BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 21 (38)
22 mai 1992
16 pagini
20 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



Omul cu pipă (autoportret)
Ilustrăm acest număr cu lucrări de Vincent van Gogh

Jean Negulescu la Academia Română
Ion Nicodim – Premiul Herder '92 (de Eugen Simion)
În retrospecţie – poezia (de Const. Ciopraga)
Vechimea poporului român (de Simion Mehedinţi)
Biblioteca din vis (de Gheorghe Tomozei)
Versuri de Ioanid Romanescu
O călătorie la Prado (de John Berger)

Mai semnează: **Al. Piru, Dumitru Micu, Daniel Dimitriu, Platon Pardău, Ioan-Mihai Cochinescu**

Marin SORESCU

Tablouri

Toate muzeele se tem de mine,
Fiindcă de câte ori stau o zi-ntreagă
În faţa unui tablou,
A doua zi se anunţă
Dispariţia tabloului.

În fiecare noapte sunt prins furând
Într-o altă parte a lumii,
Dar mie nici nu-mi pasă
De gloanţele ce-mi şuieră pe la ureche,
Şi de câinii lup care-mi cunosc acum
Mirosul urmelor
Mai bine decât îndrăgostiţii
Parfumul iubitei.

Vorbesc tare cu pânzele ce-mi primejduiesc viaţa,
Le-agăţ de nori şi de copaci
Şi mă dau înapoi să am perspectivă.
Cu maeştrii "italieni" poţi să legi uşor
o conversaţie.

Ce gălăgie de culori!
Şi din cauza asta
Cu ei sunt foarte repede prins,
Văzut şi auzit de la distanţă,
Parcă aş duce-n braţe papagali.

Cel mai greu se fură Rembrandt:
Întinzi mâna şi dai de-ntuneric -
Te-apucă groaza, oamenii lui nu au trupuri,
Ci numai ochi închişi în beciuri întunecoase.

Pânzele lui Van Gogh sunt nebune,
Se-nvârtesc şi se dau peste cap,
Şi trebuie să ţii bine de ele
Cu amândouă mâinile,
Că sunt supte de-o forţă din lună.

Nu ştiu de ce Breugel mă face să plâng,
El nu era mai bătrân decât mine,
Dar i s-a spus bătrânul,
Fiindcă pe toate le ştia când a murit.

Şi eu caut să-nvăţ de la el,
Dar nu pot să-mi ţin lacrimile,
Care-mi curg pe ramele lui de aur
Când fug cu anotimpurile la subsuoară.

Cum vă spuneam, în fiecare noapte
Fur câte un tablou
Cu o dexteritate de invidiat.
Drumul fiind însă foarte lung,

Sunt prins până la urmă
Şi ajung acasă noaptea târziu,
Obosit şi sfâşiat de câini,
Ţinând în mână o reproducere ieftină.

(Din volumul *Poeme*, 1965)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TUR DE ORIZONT

Din păcate, lunar

Numărul din luna aprilie al *Suplimentului literar- artistic* editat de ziarul *Tineretul liber* ne face să regretăm că acesta nu mai are, ca până în urmă cu vreo jumătate de an, o apariţie săptămânală. Chiar de pe prima pagină, George Bălăiţă amorsează curiozitatea lecturii, într-un articol - *Caragiale '92* - care, departe de a cădea în banalităţile privind actualitatea lui Conu Iancu, cuprinde observaţii dintre cele mai incitante. Iată, pe larg, una dintre ele: "Nimeni ca Iancu Caragiale nu ne-a arătat goliciunea şi neruşinarea (...) Fiind un spirit de elită, Caragiale şi-a bătut joc de elitismul mai totdeauna un efect al mediocrităţii. Adevărata elită nu produce elitism, ci doar valori. Sau există pur şi simplu în sine. După cum, adevăraţii boieri nu sunt blazonarzi. Mania blazonului o are numai ciocoiul şcolit sau fandosit..." Rezon!

Dosarele Suplimentului, rubrică pe care revista a păstrat-o în mod inspirat, aduc de această dată în prim plan "O revoluţie anticomunistă - Ungaria 1956", în articole traduse şi originale semnate de Gheorghe Iova, Florin Sicoe, Sorin Preda. În acesta din urmă, publicaţia are de fapt un inspirat şi devotat coordonator care, judecând şi după numărul materialelor pe care le semnează, face generoase eforturi pentru o publicaţie care merită să existe.

O revistă a aromânilor

Iată că a ajuns la nr. 18 - cu recenta apariţie de pe luna septembrie a. c. - prima şi deocamdată unica revistă a aromânilor din ţară, *Deşteptarea*! Lucrul a fost posibil cu sprijinul cald şi frăţesc, manifestat de Ministerul Culturii de la noi, faţă de frântura de neam românesc sud-dunăreană, care vreme de peste patru decenii, în anii totalitarismului roşu, a fost lipsită de orice organ de presă, deşi anterior, în epoca "blestematei" burghezii au dispus de câteva zeci de ziare şi reviste.

Publicaţia, în opt pagini, cu apariţie lunară, este bogată şi interesantă număr de număr: cultură, literatură, istorie şi civilizaţie aromână de-a lungul secolelor, punându-se astfel în evidenţă o evoluţie civilizatorie şi spirituală de excepţie în spaţiul balcanic, a unei etnii pe care soarta a despărţit-o de trunchiul românesc de peste douăsprezece veacuri, dovedindu-se un miracol, în aceste condiţii, însăşi românitatea ei incontestabilă.

Se impun, dintre rubrici, cronica literară ţinută de Hristu Cândroveanu, directorul revistei, paginile de proză şi de poezie - în aromână, ca şi în română, articole şi eseuri pe teme de filologie şi istorie, politică, traduceri din literaturi străine, precum şi o remarcabilă Antologie de poezie românească de azi, în transpunere aromână, fiind deja selectaţi şi publicaţi aici Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Daniela Crăsnaru, Cezar Ivănescu, Gorge Alboiu, Florin Mugur, Mircea Ciobanu, Ştefan Augustin Doinaş, Marin Mincu, Stelian Oancea.

În paginile revistei semnează, bineînţeles, în ambele expresii ale limbii noastre, numeroşi scriitori aromâni, printre care Teohar Mihadaş, Nicolae Caratană, Ioan Cutova, Kira Iorgoveanu- Mantsu, Dina Cuvata,Vanghea Mihañi- Ciociu, Florin Cândroveanu, Cola Fudulea, I. A. Ceara,Justin Tambozi, Sirma Guci ş. a. Putându-se întâlni în paginile revistei şi semnătura unor remarcabili oameni de ştiinţă ca acad. Ion Coteanu, prof. dr. Matilda Caragiu Marioţeanu, dr. Nicolae Saramandu, Elena Scărlătoiu.

Baratsag– Prietenie

Asociaţia de prietenie Ungaria- România, cu sediul în Pécs, înfiinţată în 1988, preşedinte Igloi Zoltan, editează, începând din septembrie 1991, un mensual ilustrat, cu titlul Baratsag- Prietenie, precum şi un anuar cu lucrări de istoria şi cultura României, puncte de vedere referitoare la relaţiile maghiaro-române, informaţii din viaţa asociaţiei. "Scopul urmărit de noi - se consemnează în editorialul numărului din aprilie 1992 - este să-i apropiem cât mai mult pe unguri de români, să facilităm calea spre cunoaşterea reciprocă, spre crearea unor legături nemijlocite de prietenie". Când este vorba de prietenie, chiar şi cu o floare se face primăvară.

Teribilisme

Lui V. Padina (*Calende*, Piteşti, nr. 13) îi datorăm o privire cel puţin trăsnită, puţin şaşie şi mai mult ceacâră, asupra literelor române mai noi, precum şi insolita prezumţie că gloria scriitoricească este impusă nu de operă, ci de biografia fotografiată a omului. E, de-ar fi aşa, am avea scriitori mari cu ghiotura! Deocamdată ne mulţumim cu Padina (care zice): "Sublimitatea: operei lui *Nichita* - de pildă - nu mi se pare a fi străină de enormul farmec "personal" difuzat până mai ieri de şăgalnicul rusnak; când - alt verbi gratia - "mutra" simpatică denumită Fănuş va cădea în uitare, mă îndoiesc că din "miliardarul metaforelor" va rămânea altceva decât un sărăcan oarecare, cum şi este; sau crezi matale că "România literară" a scriitorilor ce vor veni ar mai accepta să publice, după străbunicul Bolintineanu, "Adio la Bacovia", poezie de A. Păunescu, atunci când legenda de gros gust a acestui autor va fi dispărut? Nu altfel vor sta lucrurile cu I. Alexandru (care compune ca G. Coşbuc şi O. Goga, după Coşbuc şi Goga, sau ca un vechi cântăreţ de strană, ceea ce nu-l împiedică să primească - o, doamne! - omagiile unui poet adevărat), cu asemenea băieţi de trupă, caravanieri (gen F. Murgur), ca să nu mai vorbim de gromii marcanţi (gen D.R.Popescu) sau de nulităţile absolute (gen M. Beniuc). Nichita Stănescu spunea odată că n-a văzut în viaţa lui un ins care să emane mai multă prestanţă ca planturosul boss M. Sadoveanu, iar eu cred - ei bine - că impozanţa masonului moldav s-a datorat în mare parte calităţilor sale corporale, în timp ce talentul îi era perfect serial. Însă de prestigiu fizic a beneficiat şi L. Rebreanu, ce arbora o figură de bărbat distins şi întreprid, ceea ce i-a umflat cota operei, în detrimentul de pildă al celei camil petresciene, al cărei autor era un pirpiriu infirm şi ţâfnos. Eupaticul G. Bacovia şi fugosul timid I. Barbu au fost depăşiţi net în succesul de epocă de oamenii de lume V. Eftimiu şi I. Minulescu, tipi ce îşi împrumutaseră alura pempantă din garderoba obligatorie în lojă, de altfel.../ Tu însuţi, bre, faci rabat criteriului mic atunci când te apuci să creionezi - cu o tuşă călinesciană, probabil măgulitoare pentru bietul autor, ei drace - portretul fizic al ipochimenului, de parcă acesta ar scrie cu ochii sau cu linia gurii, închisă au ba, cu picerele..."

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN



Primărie în Auvers

La Editura Enciclopedică a văzut lumina tiparului primul volum din remarcabila lucrare *Mărturii româneşti peste hotare. Mică enciclopedie de creaţii româneşti şi de izvoare despre români în colecţii din străinătate*, vol. I, *Albania-Grecia*, 604 p + XXXII planşe ilustraţii.

Prin realizarea ei, academicianul Virgil Cândea oferă publicului un instrument de o impresionantă valoare, rezultat al unui îndelungat şi stăruitor efort, dublat de o pasiune proprie marilor cărturari.

Panoramă a răspândirii culturii româneşti în lucru, această veritabilă enciclopedie a patrimoniului cultural naţional înstrăinat de-a lungul secolelor cuprinde informaţii cât mai complete privind manuscrise literare şi de artă, documente istorice, cărţi vechi, picturi, sculpturi, obiecte de cult etc., aflate în circa 5000 colecţii şi centre culturale din lume.

De asemenea, în lucrare cititorul interesat poate afla lista tuturor monumentelor româneşti de peste hotare (biserici, mănăstiri, palate ş. a.), pecum şi evidenţa documentelor străine privitoare la istoria românilor.

Din partea Biroului de Presă al Ministerului Culturii.

Difuzorii particulari din Capitală şi provincie, care doresc să distribuie revista *Literatorul*, sînt rugaţi să ia legătura cu redacţia la telefonul (90) 17.10.23.

Literatorul

Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile şi autorii să ne înlesnească accesul la noile apariţii prin trimiterea la redacţie a unor exemplare de semnal. Aceeaşi rugăminte confraţilor noştri de la revistele de cultură.

Redacţia

Literatorul

Săptămînal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 21 (38)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacţie)

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341,
tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248,
căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Abonamentele pentru străinătate se realizează prin ORION - SRL, Splaiul Independenţei nr. 202 A, Sectorul 6, Bucureşti, Telefon 17.34.07, Fax (400) 42.41.69

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată

JORDAN SOFTCHIM

Tasi Alexe
Magda Bitay

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Ion Nicodim - premiul Herder '92

Întâmplarea a făcut să fiu la Viena în ziua de 5 mai a.c. atunci când au fost decernate premiile Herder pe anul 1992. Printre laureaţi se află şi pictorul român Ion Nicodim. N-am ezitat, evident, să urc la orele 11 în marea sală de festivităţi a Universităţii, acolo unde, în prezenţa preşedintelui Austriei, urma să aibă loc ceremonia premierii. Se afla cu mine Marin Sorescu, laureatul Herder de anul trecut. Ca să infirmăm reputaţia noastră balcanică, pornim mai devreme de la Fundaţia Elias, unde locuim, şi, cum Fundaţia se află aproape de Universitate, ajungem în câteva minute în faţa impunătoarei clădiri de pe Dr. Karl-Lueger-Ring. Descoperim cu surprindere că, în afară de secretare şi oamenii de ordine, suntem primii veniţi. Profităm de răgazul pe care îl avem şi vizităm Universitatea de care se leagă atâtea amintiri ale intelectualilor români. Ea există, ca instituţie de învăţământ, din secolul al XIV-lea. În hol sunt trecute în ordine cronologică numele tuturor rectorilor. Citesc câteva nume de început şi caut, apoi, numele rectorilor din epoca lui Eminescu. Impresie de continuitate şi soliditate spirituală. S-au întâmplat atâtea în lume, s-au făcut şi s-au desfăcut imperii, Universitatea din Viena a continuat să existe. Ne aşezăm pe o bancă în curtea interioară şi mă uit în jur la studenţii care, în aşteptarea seminariilor sau examenelor, răsfoiesc cursurile. Nimic din culoarea şi agitaţia din universitatea pariziană. Ritmurile par, aici, la graniţa dintre Est şi Vest, mai încetinite. Pereţii sunt curaţi, statuile din galeria care înconjoară grădina sunt la locul lor, lipsesc lozincile mobilizatoare, cuplurile de tineri discută în linişte şi se prăjesc la soare...

Ne smulgem din toropeala acestei frumoase zile de primăvară vieneză şi urcăm din nou în sala senatului. Marin Sorescu îşi regăseşte un prieten (un sculptor bulgar) şi mă părăseşte în timp ce orchestra dă semnalul începerii ceremoniei. Pe uşa centrală intră doi toboşari costumaţi în veşminte medievale şi în urma lor, în aceeaşi ţinută solemnă, păşeşte Senatul Universităţii în frunte cu rectorul. Preşedintele Austriei este flancat de doi ofiţeri (bănuiesc) în costume, tot aşa, de epocă. Doar laureaţii, care apar la urma cortegiului, poartă însemnele modernităţii. Printre ei, sprinten, atletic, cu părul tuns perie ca un antrenor de box, înaintează Ion Nicodim. La tribuna fastuoasă ca un amvon în stil baroc urcă rectorul Alfred Ebenbauer şi, după el, prof. dr. Walter Weiss din Hamburg. Acesta din urmă prezintă, în numele Fundaţiei Herder, pe laureaţii din acest an: etnografi, filologi, pictori. Din Bulgaria a fost aleasă poeta Blaga Dimitrovna care este, dacă nu mă înşel, şi vicepreşedintele ţării. Din prezentarea făcută de dr. Weiss înţeleg că ea şi-a făcut studiile la Moscova şi şi-a luat doctoratul, tot acolo, cu o teză despre Maiakovski. O felicit, la sfârşitul ceremoniei, dar nu reuşim să ne înţelegem prea mult: *haraşo, haraşo*... După răspunsul de mulţumire ţinut de unul dintre laureaţi, şi anume prof. dr. Zmaga Kumer din Ljubljana, şi un concert de Franz Schubert, trecem într-o sală alăturată unde ne aşteaptă gastronomia vieneză şi un vin de Grintzin. Ca peste tot în lume, în astfel de ocazii, curiozitatea este mare şi pofta pe măsură. Ne avântăm şi noi (adică M. Sorescu şi cu mine) în luptă. Nu suntem dezamăgiţi. Gastronomii vienezi sunt remarcabili. Abia am timp să-i fac cu mâna prietenului Ion Nicodim...

Ion Nicodim este un fanatic al picturii, un *caligraf nebun*, un spirit, în fine, incapabil să trăiască altminteri decât în complicitate cu culorile. Îl cunosc de mai bine de două decenii şi tot de atunci îi urmăresc discret pictura care, după opinia mea, stă la hotarul dintre experimentul avangardei şi modernitatea deja clasicizată, repliată în mecanismele ei şi obsedată de perfecţiune. Iar când un artist începe să fie preocupat de ideea de perfecţiune, e semn că se pregăteşte să intre în Academie. Aceasta este regula. Dar nu şi pentru omul acesta subţire, sportiv, agil şi agitat, imposibil să-şi găsească vreodată locul; spirit, altfel, *moquer*, imprevizibil, uneori obstinat într-o idee, alteori deschis, concesiv. În toate situaţiile şi, indiferent de stările lui, Nicodim este un artist care îşi urmează destinul şi, din când în când, îl provoacă. "Când sunt furios, simt destinul", zice un tânăr poet pe care tocmai l-am citit. Nicodim îl simte, am impresia, şi când este liniştit şi când este mânios. Dovadă pânzele şi volumele (obiectele sculpturale), *inimile, semnele*, care arată întinderea spiritului său de la caligrafia *lacurilor* la cuprinderea netrucată, nesublimată a materiei brute (pământ, paie, pene, materii, în fine, perisabile). Spiritul lui caută mereu ceva, experimentează, cum se zice cu o vorbă de care vechea şi noua avangardă au abuzat, însă artistul părăseşte din când în când poziţiile înaintate pentru a reveni în ariergardă, acolo unde se pregătesc, în fapt, operele de anvergură.

Ion Nicodim face mult timp această navetă şi, într-o convorbire mai veche cu Georges Charbonnier (*Théâtre public*, Juillet - Octobre 1986), el explică raţiunea acestei oscilaţii programatice între pictura figurativă şi pictura abstractă, între *Reprezentare* şi *Exprimare*. Folosind conceptele lui Nietzsche, pictorul spune că, atunci când intenţionează să cuprindă zona tragicului, recurge la figuraţia corpului uman; discursul este, în acest caz, direct, semnele ajung mai uşor la spectator, limbajul este mai clar. Când spiritul se întoarce spre zona apolinicului, pictorul nu mai simte obligaţia presantă să comunice, să ofere *codul* artei sale. Pictura, în acest caz, este o rugăciune, un jurnal intim şi foloseşte un *limbaj polisemic*, spre deosebire de primul limbaj (acela de factură dionisiacă), programatic *monosemic*.

Disocierea făcută de Nicodim este interesantă şi răspunde unei opţiuni mai generale a picturii contemporane. Aş traduce în termenii mei acest dublu limbaj al picturii, aducând dovezi luate chiar din opera lui Nicodim. Ce sare întâi în ochi, când o parcurgi de la un capăt la altul şi vrei să descifrezi acea notă unică, ireductibilă a creaţiei, este alternanţa între *limbajul caligrafiei* (sau mai bine zis *limbajul transparenţei*), propriu unei modernităţi clasicizate, şi *limbajul subversiunii şi al ambiguităţii*, specific spiritului turbulent al avangardei. *Lacurile, curcubeele căzute în iarbă*, rarii arbori pictaţi de Nicodim utilizează limbajul transparenţei, care nu-i cu necesitate monosemic. În seria *Animula, Blandula, Vagula* sau în *casetele, inimile* de pământ fixate pe pânză sau în inimile străpunse de cuie limbajul este subversiv, provocator. Creatorul lasă impresia, aici, că-şi schimbă deodată pielea, explodează, încalcă hotarele şi pune totul în discuţie. Se exprimă, acum, partea lui revoltată. *Spiritul fineţii* cedează locul unui *spirit al turbulenţei*. Alchimia culorilor nu-l mai mulţumeşte. Aduce pe pânză materiile şi culorile elementare, brunul dezolant al pământului dobrogean şi negrul acela vineţiu, exasperant, pe care îl are fierul nelustruit. Ce s-a întâmplat cu pictorul care fixa, cu o răbdare neomenească, albastrul peste albastru, o nuanţă de galben peste o altă nuanţă, imperceptibilă, de galben, părând că s-a născut cu pensula în mână şi că destinul lui este să picteze, la infinit, acelaşi tablou, aşa cum poeţii alexandrini compuneau toată viaţa un singur palindrom? S-a întâmplat ceea ce se întâmplă cu spiritele care trăiesc mult timp într-o obsesie: ies cu violenţă din ea.

Preferinţa mea merge, trebuie să spun, spre prima categorie de tablouri. *Lacurile liniştite* şi câmpurile peste care se arcuiesc miraculoase curcubee îmi dau un sentiment de extremă fineţe. E curioasă sugestia de solitudine şi de bucurie a spiritului în pictura aceasta ce fuge de strigătul culorii şi se ascunde, parcă, mereu după perdele de fum. Transparenţa ei este înşelătoare, spiritul contemplativ nu-i totdeauna liniştit. O tensiune abia stăpânită există în lacurile arcuite ca o inimă, din suprafeţele netede se pregăteşte să iasă *strigătul* acela pe care pictorul mărturiseşte că l-a descoperit mai târziu, după ce a cunoscut în chip mai sistematic arta europeană contemporană...

N-ar fi drept să judec arta lui Nicodim fără a aduce în discuţie frescele şi tapiseriile lui, lucrate (unele dintre ele) în colaborare cu Ariana Nicodim, o artistă, ea însăşi, de prim ordin. Cum nu sunt însă critic plastic, ci doar un amator pasionat de artele plastice, mă feresc să dau o judecată generală despre o operă, de altfel, în plin proces de constituire. Eu fac lectura tablourilor, tapiseriilor şi a *volumelor*, încerc să le ghicesc sensurile şi să le pun într-o *fabulă* critică, spre enervarea pictorului (am scris altădată despre această ceartă amicală) care aşteaptă de la critică o expertiză a tehnicii picturale. Sunt, la acest punct, un spirit iremediabil impresionist. *Citesc* câmpurile lui Nicodim şi mă străduiesc să surprind în *lacurile şi semnele* sale o mişcare a spiritului creator, un sens al imaginaţiei. Nu cred că mă înşel prea mult când afirm că Nicodim îşi caută un drum al lui de a ieşi din modernitate printr-o caligrafie, repet, fabuloasă, încăpăţânată. Este în pictura lui o *forţă a tandreţei*, o sentimentalitate reprimată, o "pândă" a simbolurilor, o obstinaţie a nuanţei. Dacă i-aş căuta un echivalent în literatura română postbelică, n-aş sta prea mult pe gânduri şi l-aş alege pe Radu Petrescu sau, poate, pe Ştefan Bănulescu. Fac parte din aceeaşi familie spirituală: au superstiţia conciziei şi a desăvârşirii într-un domeniu în care desăvârşirea este o iluzie, iar concizia este instrumentul ei.

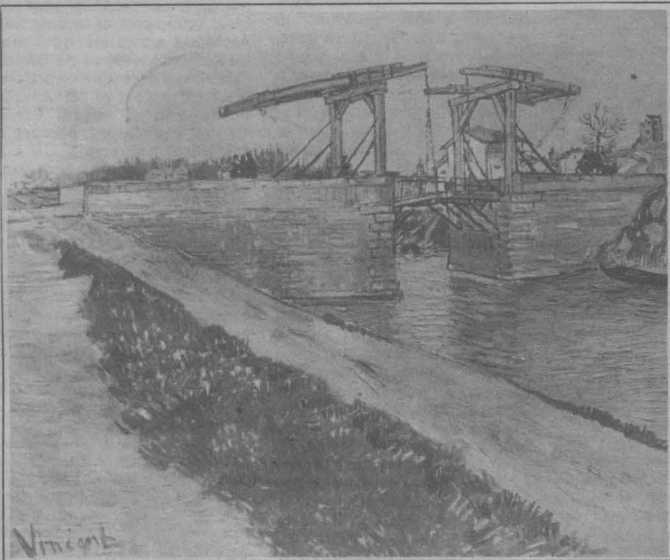


Autoportret

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ismail Kadare - "Aprilie spulberat"

Din proza celebrului scriitor albanez contemporan, Ismail Kadare, au apărut în româneşte cinci cărţi: *Generalul armatei moarte* (Univers, 1973), *Cronică în piatră* (Univers, 1983), *Cetatea* (Univers, 1987), *O capitală în noiembrie* (Univers, 1988), *Aprilie spulberat* (Univers, 1990). Ultimul volum cuprinde patru proze în versiunea românească a lui Marius Dobrescu, exersat traducător al lui Kadare, care, prefaţând volumul, introduce şi un necesar ghid în istoria Albaniei, fantastică în adevărul ei brut, precum orice istorie balcanică, pe care prozatorul albanez a transcris-o în nuvele şi romane cu o mână de poet (Kadare chiar este poet, publicând proză abia din 1963, după aproape zece ani de creaţie lirică). Scriitorul nu e atras de reconstituiri istorice ci captivat de antrenamentul secular al poporului său pentru dobândirea nemuririi. El devine "rapsodul" acestui neam străvechi, căruia îi reconstituie mişcările lăuntrice din mituri şi legende, din ceaţa şi ploile munţilor.



Pod de cale ferată

Kostandin şi Doruntina şi *Aprilie spulberat* sunt două mici romane, reduse, pentru că substanţa tragicului nu admite prolixităţi, în care stranietatea seducătoare a teritoriului spiritual albanez îşi dezvăluie de fapt intangibilitatea. Inexplicabilul e masiv, impenetrabil în ciuda sau tocmai datorită excesului de limpezimi raţionale, de obiectivare şi analiză. Ne învăluie o atmosferă sumbră şi sublimă (uneori, kafkian irespirabilă) de etică mitizată şi duh al legendei. Scriitorul e fascinat de punctul originar al miraculosului sufletesc albanez, pe care îl descoperă în *kanun*, corpus de legi nescrise, normând totul, fapta, ura, iubirea, până şi fumul care se ridică în văzduh. În *Kostandin şi Doruntina* se "romanţează" enigmistic subiectul baladei omonime (în folclorul nostru, *Voica*). Anchetatorul Stresi, dorind să elucideze "fantasticul" întâmplării, e atras în adâncurile unor alte credinţe şi legi, care îl fac să devină primul mărturisitor al "jurământului" - *besa*, ce împreună cu instituţia ospeţiei şi cu "răzbunarea sângelui" formează triada kanunului. Într-o medievalitate apăsătoare, eternă toamnă a misterelor, se iveşte cheia de boltă a unei noi credinţe, faţă de care învierea din morţi nu e decât un amănunt. Simţind teribila ameninţare din afară, Arberul se retrage din raza celor două biserici rivale, bizantină şi catolică, şi îşi construieşte o citadelă spirituală, lăuntrică. Fratele mort se întoarce din groapă pentru a i-o aduce mamei pe unica fiică, înstrăinată prin căsătorie, fiindcă jurase s-o aducă. Blestemul mamei, posibilele porniri incestuoase ale fratelui, nonconformismul lui, presiunile bisericii îngrijorate că s-ar putea naşte cumplita erezie a unei a doua învieri, cavalcada printre nori şi stele, "şocul" mortal al fiicei şi al Mamei, care după stingerea celor nouă fraţi trebuia să închidă "cercul morţii" sunt necesare ca să se înalţe melopeea nemuritoare a exemplarităţii. Chipurile zgâriate, pline de sânge închegat ale jeluitoarelor instituie naşterea "jurământului" sacrosanct, legenda ivirii lui din durere. În final asistăm la o mutaţie a fantasticului; fantastică e realitatea interioară care contaminează suprafaţa vizibilă a lumii.

În *Aprilie spulberat* este descifrată mai ales "partea sângeroasă" a kanunului. *Gjakmarrje*, vendeta albaneză (răzbunarea sângelui) legiferează, de fapt, o sistematică provocare a fatalităţii şi ritualul sacru al înfruntării destinului, pentru ca omului să-i revină libertatea de a alege între onoare şi dezonoare. Kanunul întemeiază astfel dreptul oricui la o moarte glorioasă, inventând-o în plin cotidian, prin prevederi inimaginabile, care declanşează un senzaţional perpetuu de situaţii şi întâmplări, acceptat ca normalitate în zona consacrată a teritoriului albanez, nordicul *Platou* . Forţa unei vitalităţi zdrobitoare transformă moartea în partenerul obligatoriu al unui scenariu secular, în numele Onoarei, al cărei sediu se află exact în mijlocul frunţii, ţinta râvnitului glonţ ideal. Familia Berisha trebuie să continuie o vendetă veche de şaptezeci de ani, pentru că într-o zi un oaspete străin, condus la plecare după cuviinţă, până la marginea satului, fusese ucis, în clipa imediat următoare despărţirii de gazde, ceea ce-l punea încă sub protecţia lor, întrucât "necunoscutul căzuse cu faţa întoarsă spre sat", după cum stabileşte "comisia" special înfiinţată. Victimele răzbunării - patruzeci şi patru de bărbaţi - sunt simetrice şi Gjorgu trebuie să urmeze celor douăzeci şi doi de morţi ai familiei sale, adică să ucidă după canoane, apoi să fie ucis sau să orbească înmormântat de viu într-un "turn de pază". Ezită multă vreme până să preia ştafeta *urii*, fiindcă ura este tot ritualică, prevăzută în protocolul funebru. Între executarea adversarului, la al cărui parastas, participând după datină, întrevede deja propria înmormântare, şi deznodământul tradiţional se acordă rânduitele "răgazuri", cel mic de douăzeci şi patru de ore şi cel mare de treizeci de zile. "Răgazul" e o metaforă a condiţiei umane, înnobilate însă prin asumarea sfidătoare a tragicului, cu întreaga lui putere revelatorie şi catarctică. Întregul roman este poemul acestui "răgaz", care condensează o întreagă existenţă, iubirea şi nunta mai ales. Iniţial răzvrătit, Gjorgu va înţelege în cele din urmă că numai sub tirania kanunului viaţa îşi dezvăluie esenţele miraculoase şi se intensifică halucinant. În afara kanunului se vieţuieşte "anapoda", constată acest ţăran oarecare, devenind *erou*. Gjorgu îşi trăieşte deja balada, mişcările cele mai neînsemnate şi chipul lui *palid* , nimbat de moarte se înnobilează. Povestea sa de dragoste, redusă la o hieratică atingere a privirilor, capătă în atmosfera rarefiată a ultimelor zile de viaţă pe înălţimile Platoului, o străfulgerare divină. Va căuta până în ultima clipă chipul închis într-o fantomatică trăsură, aparţinând unui alt tărâm; doreşte ca împlinirea supremă să-l mai vadă o dată . Personajele se deplasează neîncetat. În cazul lui Gjorgu, deambulaţia însăşi e un fel de vehicul din care priveşte, prin fereastra însingurării totale, cum lumea alunecă în urmă, îndepărtată şi intangibilă, în culorile difuze ale obsedantei senzaţii de iremediabil. Aceasta e răsplata kanunului: viaţa pe fundalul numărătorii inverse, închinată legendei. Ţinutul întreg e străbătut de astfel de condamnaţi la moarte, cu semn negru pe braţul stâng, martiri ai kanunului, rătăcind printre hanuri şi mori, împuşcaţi apoi sau închişi în zecile de "turnuri". Numai înălţimea valului de sânge măsoară onoarea rasei. Kanunul e privit însă şi din afară, dinspre lumea modernă a avioanelor, a medicinei, a oraşelor, insignifianţei. Besian şi Diana Vorbs vin într-un soi de trăsură, devenită în final sicriul fericirii lor, să-şi petreacă luna de miere în Rrafsh, idee excentrică a soţului. Besian, scriitor, face parte dintr-o categorie, încă actuală, de intelectuali inteligenţi şi naivi, care se iluzionează că-şi vor găsi substanţă vitală depăşindu-şi condiţia, prin iniţierea în practici străvechi. Platoul nu acceptă însă turişti, iar kanunul nu se lasă contemplat de aproape fără primejdii; din împărăţia ceremonialurilor morţii n-ai cum să ieşi neatins. Vor pleca, el rănit de o "întrebare" "care ar putea să-i umple toată viaţa", iar ea purtându-şi doar "conturul", lăsându-şi spiritul să rătăcească pentru totdeauna în căutarea munteanului palid. Vraja mortală a Rrafshului îi prinde ca o uriaşă floare carnivoră.

Mesagerul tristeţii introduce în scena unui teritoriu balcanic pe inocentul Hajdi Milet, trimis cu feregele, spre asimilarea părţii femeieşti din Balcani. Confruntarea dintre "datorie", întruchipată în preceptele musulmane şi o realitate contrariantă - turcul are revelaţia chipului de femeie descoperit, minune a Creaţiei mai presus de astre - , ipostaziază impactul dintre două lumi, situaţie recurentă la Kadare. Strâns între cele două Biserici, nefericitul Hajdi îşi pierde seninătatea lui mahomedană. Va fi arestat în chip totalitarist, pentru zbucium în somn şi lacrimi suspecte. Moare "nenatural", cu faţa neliniştită sub văl musulman, circuitat de înalta tensiune dintre dogmă şi viaţă.

Comisia serbării e o farsă tragică la frontiera dintre două lumi, într-un oraş "neutru", unde praful "gălbui-cafeniu" asiatic şi cel "cenuşiu" european se aşează pe aceleaşi haine. Recunoaştem tema literară "istorico-balcanică" a ciocnirii dintre două civilizaţii, a "întâlnirii" cu Împăraţia, mai pe scurt, Tema Morţii, supratema lui Ismail Kadare. Prinţii albanezi sunt poftiţi la un ospăţ gigantic, dominat de o "baş-baclava" de o sută patruzeci de foi, acoperită cu văl tivit cu aur. Opulenţa monstruoasă şi cromatică orientală a festinului, zelul administrativ, rigoarea marilor manevre protocolare contrastează cu opozantul invitat la "pacificare"; revers al moliciunii păgâneşti, căpeteniile sârzeniei poporului mic au haine albe cu roşu (de răni virtuale). Conflict al culorilor, rezolvat de sângele care pătează uriaşa reuşită imperială.

Oricare ar fi timpul evocat, prozele scriitorului înfăţişează desigur o patrie eternă, în care "anotimpurile" istoriei se succed într-o ordine ciudată.

Interesant în această carte este poemul care se înalţă din demnitate şi suferinţă la vărsarea insului în marele fluviu al stirpei.

Doina BĂGHINĂ

ARS AMANDI ORIENTALIA



Un studiu de moravuri, o istorie insolită şi un ghid util s-ar putea defini cartea *Viaţa intimă la chinezi*. Scrisă de cunoscuţi specialişti în materie de sinologie, Mira şi Constantin Lupeanu, sub semnătura cărora au apărut în româneşte mai bine de o duzină dintre cărţile de căpătâi ale literaturii chineze vechi şi mai noi, lucrarea la care ne referim are un relief aparte. Ea ne dezvăluie (cum declară autorii) "mistere considerate, până nu de mult, tabu" şi care ţin (se demonstrează convingător) de datele fundamentale ale civilizaţiei chineze.

De altfel, cartea se deschide cu *Mitul cosmogonic*, dominat de Pan Gu, creatorul universului în variantă chineză şi cantonează în spaţiul erotic, dominat de Împăratul Galben şi de un zeu al longevităţii, Peng Zu.

Revelaţia cărţii este înţelegerea filosofică a uniunii bărbatului cu femeia, asimilată aceleia a cerului şi pământului. Arta iubirii a ajuns prin mii de ani de căutări şi prin ataşarea celor mai contradictorii tradiţii naţionale o cale rafinată de receptare a lumii. Studiul prezent se compune în pagini interesante din fragmente ale cărţilor de istorie, de poezie şi de proză, din cărţile clasice confucianiste şi taoiste. Organizarea familiei, casta eunucilor, rolul curtezanelor sau operaţiunea dureros de bine pusă la punct a bandajării picioarelor îşi găsesc locul în această prezentare enciclopedică, având de demonstrat resorturile vieţii intime a chinezilor.

De reţinut că actul erotic a fost suprapus ciclului cosmic încă din zorii civilizaţiei, având la bază armonia *Yin-Yang*, el nefiind în China socotit nicicând un lucru de ruşine sau un păcat. Mai mult, abţinerea de la sex era condamnată, ea fiind considerată contrară naturii.

Prezentând manualele de sex care au existat încă acum două mii de ani, autorii reuşesc la rândul lor să alcătuiască aproape fără să vrea un succint abecedar al iubirii, punându-l în temă pe cititorul român cu unele aspecte neglijate sau minimalizate aiurea. Mulţi vor citi studiul pentru latura de învăţătură sau pentru capitolul intitulat: "*Horoscop erotic chinezesc*".

Un studiu de ţinută cărturărească, al cărui farmec este potenţat de frecventele trimiteri la convingătoare texte clasice (unele din cărţi tipărite în România, altele inedite pentru români) şi care îl aşază la graniţa dintre filosofie, religie şi erotism.

Viaţa intimă la chinezi a fost publicată de Editura "Qilinul din Jad" (editură specializată în carte chineză), în grafica profesorului Mircea Dumitrescu, cu elegante sigilii antice, ca nişte încrustaţii pe sidef.

Gh. TĂNASE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O lume întoarsă pe dos

Oricât de greu ne-ar fi să admitem, un lucru e cert (aiuritor dar cert): după evenimentele din decembrie 1989 viaţa noastră literară s-a aşezat (ori a fost aşezată) în aşa fel încât - s-o spunem pe şleau - licheaua sau nulitatea să se simtă nu doar stimulată din afară ci şi îndreptăţită lăuntric de a da, ea, lecţii, de a judeca şi condamna, de a zvârli cu piatra şi de a scuipa. Poate niciodată canalia literară nu s-a simţit atât de liberă, atât de în apele ei, atât de "în formă" ca în momentul de faţă. Un prilej mai bun de a zburda în voie era şi greu să găsească. Surpriza a fost că i l-au oferit eminenţi colegi din ţară şi din străinătate care, după revoluţie, s-au grăbit să traseze o nouă şi strict obligatorie *linie justă*. Şi iarăşi, pentru a câta oară în secolul nostru, un criteriu exclusiv politic s-a substituit, în chip sălbatic, nu numai criteriului profesional ci şi celui moral. Cu consecinţe evident catastrofale pentru orice idee de legitimă ierarhie a valorilor, de minim respect al adevărului şi de elementară dreptate. Ce ai scris sau cum te-ai comportat până atunci nu mai avea, din această perspectivă, absolut nici o importanţă. Importanţă avea doar să te arăţi, iarăşi, *supus*. Să nu crâcneşti, să nu fluieri în biserică. S-a lansat chiar şi o "teorie": cum că n-ar conta ceea ce ai făcut ieri, ci exclusiv ceea ce faci astăzi. Mă rog, aşa o fi! Numai să se poată. Mă tem însă că nu se prea poate. Nu se poate să faci astăzi altceva decât ai făcut ieri, nu se poate să fii astăzi altcum decât ai fost ieri. A, să *spui* astăzi cu totul altceva decât ai spus ieri, asta da, se poate. Doar ieri erai secretar BOB iar astăzi eşti monarhist.Chit că unica ta justificare (alta n-ai) e justificarea lui Pristanda. Însă să faci astăzi altceva, să fii astăzi altcum decât ai făcut sau ai fost ieri - asta nu se poate! Cine a fost împotriva curentului va fi împotriva curentului. Cine a fost cu turma, cu turma va fi. Foştii privilegiaţi tot privilegiaţi vor rămâne iar descurcăreţii, tot descurcăreţi. Cenzorii - cenzori, iar oamenii de partid - oameni de partid (doar partidul s-a schimbat niţel, dar aspectul e minor). Proastă, lepra nu înţelege însă aceste lucruri. Uimită ea însăşi de situaţie, trezindu-se în faţa unor porţi larg deschise, nu se lasă poftită de două ori şi intră, urlând că s-a convertit. Ca şi cum orice drum sinuos e un drum al Damascului şi orice lepădătură - un nou sfânt Pavel. A accepta serviciile unor asemenea inşi, sub pretextul "adeziunii lor sincere", al convingerilor comune, al urgenţei de a porni la "lupta cea mare" constituie adevărata, marea, impardonabila *vinovăţie*. Povara acesteia o poartă, o va purta pretinsa noastră opoziţie scriitoricească, la cheremul elitismului căreia se află o zeloasă droaie de abjecţi lachei politici (şi nu numai), din când în când priviţi cu şi răsplătiţi prin câte-o *indulgenţă*. Deschizând larg porţile lichelelor, încurajând oportunismul şi mercenariatul, "spălarea" păcatelor prin înlocuirea unui servilism prin altul, opoziţia US a lăsat totodată deschisă, din întâmplare sau *ca din întâmplare*, o portiţă de salvare foştilor scriitori de partid, sprijiniţi direct de sus, de foarte de sus şi care, "uitaţi","trataţi cu indiferenţă", au început să ridice capetele iniţial plecate, să se scuture de culpabilităţi şi să pretindă că şi ei au fost... disidenţi. Din lipsă de timp, prea ocupaţi cu "indisciplinaţii", cu vechii nonconformişti deloc grăbiţi să ia poziţie de drepţi în faţa noilor directive sau, mai ştii, în chip premeditat (din cauza unor obscure obligaţii contractate anterior), aşa-zişii opozanţi i-au dat deplină pace, de pildă, scribului care, pe vremea lui Ceauşescu, declara sus şi tare că eroul timpurilor noastre este activistul de partid (PCR). Înjurăturile trebuiau canalizate, pe cât posibil fără scurgeri inutile, împotriva "dezertorilor", "trădătorilor" „colaboraţioniştilor" de după 1989.

Numai într-un climat literar politizat până la isterie, până la orbire şi amnezie, cum este cel actual de la noi, ilustrând cu o nedorită pregnanţă *tema carnavalescă a lumii întoarse pe dos* putea să vadă lumina tiparului o infamie precum aceea ticluită de Petre Anghel, sub forma unui interviu, vizibil aranjat. Complicele său: Petre Adrian Butoianu, care "a consemnat". Gazdă ospitalieră: viteazul săptămânal demascator şi, fireşte, independent *Flagrant* (sau *Flagrant independent*?) - anul II, nr. 17 (53) din 27 apr. - 3 mai a.c.,p. 9. Nu vom intra în amănunte. Unul singur, de altfel, cred că are importanţă. Şi anume că în săptămâna 27 - aprilie- 3 mai Augustin Buzura - ţinta *turbatului* atac publicat de revista *Flagrant* - se afla în convalescenţă, după o spitalizare. Ce constatăm *în flagrant* din această coincidenţă de împrejurări? Că e pe viaţă şi pe moarte! Chiar aşa. Petre Anghel îl acuză pe Augustin Buzura de toate relele din lume. Nu ştiu care s-a dorit a fi învinuirea cea mai gravă, sigur e însă că aceasta e cea mai ridicolă: împreună cu - atenţie la stilul folosit! - "*gruparea* (s.n.) Eugen Simion - Augustin Buzura - Marin Sorescu", Augustin Buzura a trădat "*vocaţia de nesupunere a intelectualului autentic*". Să înţelegem că această vocaţie a fost şi este mai bine reprezentată de Petre Anghel, de Petre Adrian Butoianu şi de alţi "flagranţi" democraţi şi nesupuşi? Cine este Augustin Buzura o ştie o ţară întreagă. Nu e nevoie să-l apăr eu. Îl apără cărţile sale corosive, de subminare a regimului totalitar comunist şi ceauşist. Cine este însă Petre Anghel? Cândva, am scris cu bunăvoinţă despre o carte de-a sa, nici prea-prea, nici foarte-foarte. Ar fi însă nedrept să afirm că Petre Anghel este un scriitor mediocru. Petre Anghel face mai curând parte din categoria scriitorilor pe care i-aş numi "*de prisos*". Există, nu există - e tot una. Dacă există - literatura nu câştigă nimic, dacă nu există - literatura nu pierde nimic. La alcătuirea peisajului acesteia contribuie toţi scriitorii, inclusiv cei minori. Cu excepţia scriitorilor "de prisos". Acestora din urmă ea nu le datorează nici un relief, cât de mic. Ca personaj al vieţii literare, Petre Anghel, strecurat în anturajul unor mari personalităţi (precum Marin Preda), mi s-a părut dintotdeauna dubios. Cred că cineva, ceva a stat, cineva, ceva stă în spatele lui. De aici *agresivitatea* ieşită din comun ce-i este caracteristică. Agresivitate ce caracterizează deopotrivă climatul nostru literar aberant, în care *totul este permis*. În care unui Petre Anghel i se permite să dea lecţii de nesupunere politică şi de moralitate!

Valeriu CRISTEA

Trei poeme de Ioanid Romanescu

Religia artei

lui Marco Cugno

Ce secol ne aşteaptă? al unei lumi savante?
robotizaţii creieri (de calcule, de cuante)
sfidează-ntreagă stirpea romanticului care
abia atinge spinul de trandafir - şi moare

ce linişte-n Duino, sau în oricare parte,
va mai avea-nsetatul etern de puritate?
când nori de foc sunt nimbul planetei, ni se pare
că-n haos nordul cosmic e în dezintegrare

dar n-am pierdut credinţa că totuşi se mai poate
să auzim prin spirit ecoul de departe -
visăm la cerul unei imense Bolţi Sixtine,
ca omul de oriunde lui însuşi să se-nchine

Al treilea testament al lui François Villon

"... iar când va fi să nu mai fiu,
întoarceţi-mi, în troaca de sicriu,
mai sparte buzunarele pe dos,
orientaţi-mă cu faţa-n jos,
francezii toţi spunându-mi *adio!* sau *pardon!*
să lustruiască fundul numitului Villon
pe care l-au ţinut la zdup să le arate
o cale spre eternitate -
ca lumea de oriunde să laude Parisul
când i se scoală şi-o apucă scrisul!"

XXX

Să nu mai stingi lumina! încearcă să te-apropii
de tine însuţi cel de înainte,
să nu auzi furtuna cum alungă
fantomele rămase pe morminte

să nu mai stingi lumina! în drumul spre Nirvana,
ori numai spre o tristă re-ncarnare,
să-nlocuiască mâna ce aprinde
o flacără în dreptul frunţii tale



Le Moulin de la Galette

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

ANTROPOLATRIA

Nimic nu se pierde, nimic nu se creează, totul doar se modifică. Apoftegma aceasta se aplică în toate sferele existenţei, nu doar în fizică. Pentru verificare e suficient a privi şi asculta. E suficient a ieşi din casă. Cine, la vreo coadă, n-a traversat situaţii vrednice de cele mai tipice epoci barbare? Cine, în circumstanţe banale, nu s-a văzut, în plin centrul Capitalei, aruncat în junglă? Acestea sunt însă, desigur, fapte minore. Se petrec, zilnic şi altele, de acelaşi tip, infinit mai grave, mai crude. Omul devine lup pentru om la adăpostul celei mai stilate amabilităţi convenţionale, al celei mai academice distincţii construite.

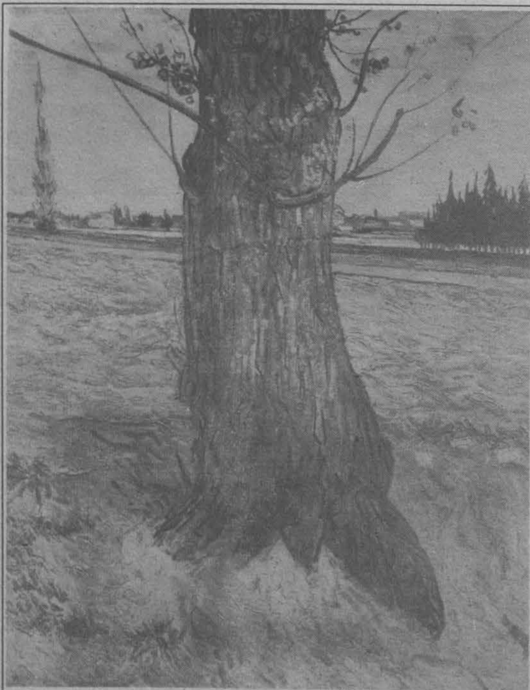
Un exemplu major de supravieţuire a psihologiei de *homo primigenius* e, fără îndoială, perpetuarea deghizată a idolatriei. Produs deviat al nevoii inerente naturii umane de a crede, de a vedea un punct de sprijin, un absolut, idolatria se declară şi astăzi, conştient sau nu, în toate straturile societăţii, la toate nivelurile de intelectualitate. Am mai reflectat pe tema aceasta. Ce altceva decât idolatrie sunt feluritele dogmatisme? Ele fetişizează formule, eludând sau distorsionând sensurile, sacralizează semnul ca semn, ca valoare în sine, întronizează litera vidată de spirit. Se practică însă, şi nu doar de către lumea neinstruită, şi idolatria rudimentară, idolatria *stricto sensu*. Modul frecvent: antropolatria. Intelectuali de (măcar în aparenţă) cea mai aleasă speţă, spirite filosofice "înalte" şi "adânci" (potrivit clasificării lui Vianu), poeţi cu domiciliul permanent în zonele inefabilului se prosternează extaziaţi la picioarele unuia care nu-i decât om ca ei, repetând în alt cadru închinarea omenirii din paleolitic la dobitoace totemice. Divinizează un ins pieritor întocmai cum strămoşii din peşteri şi din copaci îndumnezeiau vite, câini, şerpi, maimuţe.

Să ne mirăm că minţi mai puţin rafinate aclamă tirani? Cei ce strigau în pierderea minţii: "Stalin-Stalin" "Ana-Luca-Gheorghiu-Dej", "Ceauşescu - P.C.R." n-o făceau doar de frică sau din lichelism. Mulţi zbierau cu sinceră şi aprigă convingere. Cu o convingere puţin de moment, generată de activităţi viscerale. Cucoane cu diplome invidiate se mândreau de a fi stat, cu vreo ocazie, câteva clipe, chiar lângă Ceauşescu. Un cetăţean venit, probabil, pentru prima dată la Bucureşti, m-a întrebat, în 1988, emoţionat, în Piaţa Revoluţiei, arătând spre peronul fostului sediu al fostului C.C., dacă acolo apărea "tovarăşul Ceauşescu", pentru a fi omagiat, în prag de nou an de către pionieri. Un vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, prozator talentat, relata, într-o zi, cu încântare, cât de simpatică fusese Elena Ceauşescu, în ajun, când se oferise perechii prezidenţiale un volum omagial. Indiferent dacă unii dintre cei ce au strigat, la Paşti: "Regele şi Patria", strigau sau nu altădată "Ceauşescu - România", starea de spirit a demonstranţilor din faţa bisericii Sf. Gheorghe nu s-a deosebit prin nimic de a majorităţii celor ce altădată îl ovaţionau pe autoproclamatul "cel mai iubit fiu al poporului". Şi, îndrăznesc s-o afirm, nici de a unora dintre cei ce, la 22 decembrie 1989, l-au aclamat pe Ceauşescu la apariţia pe balcon, pentru ca, după aceea să strige: Jos! Aşa e mulţimea, în situaţii insolite şi ambigue. A demonstrat-o Gustave le Bon, în *La Psychologie des foules*. Mulţimea neorganizată nu judecă, reacţionează automatic. Cuprinsă de delir, e de ajuns un cuvânt, un gest pentru a fi dirijată în orice direcţie. Resuscită la infinit, situaţia din Evanghelie. Cei ce îl întâmpină pe Isus, la intrarea în Ierusalim, cu osanale şi flori, doar câteva zile mai târziu cer lui Pilat să-l răstignească.

Formă primitivă grotescă a permanentizării mentalităţii arhaice de gloată, antropolatria este implicit expresia-limită a gândirii mitice, degenerate. Dăinuirea ei învederează reminiscenţe ale credinţei în miracol, ale iluziei de a se putea obţine orice pe cale magică. Nu-ţi vine să crezi, te întrebi dacă eşti treaz, când îi auzi pe unii, altfel normali, lucizi, spunând că printr-o schimbare de regim, prin înlocuirea formei de guvernământ, totul ar începe, imediat, să meargă altfel. Ar fi numaidecât "mai bine", dacă nu chiar "bine". Cum, în ce sens, pe ce cale - imposibil să afli. Dacă şeful statului ar fi rege, şi nu preşedinte, dacă parlamentul ar fi dominat de actuala opoziţie, inflexibilă şi, consecutiv, acel parlament ar aproba executivul, ar creşte oare grâu de la sine, fără muncă, ar dispărea automat şomajul, n-ar mai fi inflaţie, ar ieşi din pământ noi spitale şi şcoli, ar apărea medicamente, s-ar tipări cărţi în acelaşi ritm ca în anii pe care, pe bună dreptate îi blestemăm, şi s-ar încasa drepturi de autor fabuloase? Nici Hristos n-a săvârşit asemenea minuni. Dacă liderii opoziţiei au puteri taumaturgice mai mari, să facă o cât de vagă dovadă! Replica stereotipă la asemenea observaţii e aceea că, dacă s-ar schimba regimul, am dobândi "credibilitate". Mai pe româneşte: "ne-ar da Occidentul" tot ce ne lipseşte. Absurdă iluzie, dar să o acceptăm, ca ipoteză. Divinul Occident ne-ar da, poate, ceea ce cu atâta obstinaţie îşi doresc cei pregătiţi să înhaţe bunuri de consum fără a se întreba cine şi cum le va plăti, dar, în nici un caz, nu ar da pe degeaba. Am obţine, poate, bere specială şi fructe exotice, la preţuri accesibile, dar am pierde ceea ce nu se poate reface sau recupera decât după secole sau niciodată: zăcăminte subterane, păduri, resurse naturale de tot felul. Am duce-o (mai exact: ar duce-o unii) bine un timp, însă în cele din urmă ne-am trezi în propria ţară ca pe o planetă părăsită.

Ce-i pasă însă "elitei"? Viitorul n-o preocupă. După mine, potopul! De pe acum, cei ce se zbat în cătuşele despotismului neocomunist îşi plasează progenitura, cât mai convenabil, în străinătate, şi ei înşişi beneficiază (ca, de altfel, şi sub comunism, când le obţineau doar în mai modeste proporţii) de burse şi invitaţii, de diverse premii, de călătorii pe tot mapamondul. Nu-i mai puţin adevărat că asemenea avantaje obţin şi o seamă de foşti securişti şi alţi privilegiaţi ai defunctei societăţi. Aceasta e toată chestia. Întreaga tensiune politică de azi îşi are sursa în competiţia arivistică dintre "foşti" şi prezumtiv "viitori". Şi unii şi alţii vor să acapareze totul. Ţara nu-i interesează pe nici unii. Nu de dragul ţării susţin ideologii "elitei" că "monarhia salvează România". Afirmă asta sub presiunea ambiţiei de a intra în camarilă, de-a ajunge miniştri, de a concentra în propriile mâini toate puterile, de a controla economia, cultura. Mulţi dintre cei ce se erijează în campioni ai democraţiei năzuiesc în realitate la instaurarea unei domnii de castă, a unui regim de privilegii rezervate lor. "Europeniştii" luptă de fapt pentru restaurarea făţişă în viaţa publică a orientalismului, a balcanismului. Pe de altă parte, adversarii lor, autohtoniştii fanatici, extremişti vor să reinstituţionalizeze barbaria... Atât unii cât şi ceilalţi exploatează în folosul lor propensiunea de a mitiza, a idolatriza şi rămăşiţele de gândire magică ale celor stăpâniţi mai mult de afect decât conduşi de raţiune.

Speranţa e, ca întotdeauna, în cei mulţi şi modeşti, în cei ce tac şi muncesc, în sufletele călăuzite (cum ar zice Blaga) de "dumnezeul bunului simţ". Această speranţă nu a fost niciodată dezminţită, în cursul istoriei.



Copac

Amintirea lui Mircea Florian

În 1942, toamna, când mi-am început studenţia, numele profesorilor de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti nu-mi erau total necunoscute. Ştiam de existenţa Şcolii sociologice de la Bucureşti (şi deci ştiam cine era Dimitrie Gusti), citisem o parte din cărţile literare ale lui Ion Petrovici, mă impresionase prin erudiţie Tudor Vianu. Cunoşteam şi alte nume de profesori de la alte Universităţi din ţară; aveam o admiraţie delirantă pentru George Călinescu, eram frenetizat de Lucian Blaga. Mai ales Blaga devenise pentru generaţia mea un adevărat idol după ce îi citisem *Spaţiul mioritic* şi, desigur, cărţile de poeme. Nu ştiam ce să preţuiesc mai mult: poezia sau filosofia acestui exemplar singular al spiritualităţii româneşti.

Despre Mircea Florian nu ştiam mare lucru; urma să-i audiez cursurile de istoria filosofiei antice şi medievale, materie considerată - de regulă - aridă. Ion Petrovici ne vorbea în acelaşi cadru despre moderni. Venisem la prima prelegere a lui Mircea Florian (Lecţia de deschidere) cu oarecare neîncredere şi această convingere era justificată în raport cu fascinaţia fără limite pe care o exercita asupra mea Lucian Blaga. Deşi mă aşteptam la o primă lecţie despre începuturile filosofiei greceşti, profesorul a ţinut să facă o foarte originală *introducere* în filosofie, vorbindu-ne despre *problema* filosofiei, despre prestigiul iniţierii filosofice în lumea modernă, combătând iraţionaismul contemporan, citându-i (şi pozitiv şi negativ), cu perfectă îndreptăţire, pe existenţialişti. Cunoscător *à la page* al lui Sören Kirkegaard, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre sau Gabriel Marcel, Mircea Florian ne introducea într-o problematică de-a dreptul seducătoare.

Dar ce m-a impresionat în mod deosebit era maniera în care-şi expunea ideile; era vizibilă frământarea profesorului, cu toate că-şi alesese în sala de curs (Amfiteatrul Titu Maiorescu) un punct fix, ca o ancoră, mai exact un sprijin metafizic care-i asigura aventura în care se angajase. Îi priveam fruntea imensă sub care, dacă ar fi fost de faţă, Camil Petrescu ar fi văzut idei.

Combătea, dar în acelaşi timp justifica aportul existenţialiştilor la salvarea gândirii europene, într-o vreme în care filosofia nu făcea decât "raiduri efemere în ceaţa incalificabilului" şi-n care ştiinţa devenea din ce în ce mai mult "o boală cicălitoare". În maniera sa originală de prezentare a fenomenelor şi relaţiilor ideatice, Profesorul oficia parcă după un ceremonial iniţiatic, cu o eleganţă studiată, căreia-i acorda o turnură romantică. Cursul de istoria filosofiei pe care ni l-a ţinut în acei ani, dar mai ales cel de metafizică, aducea o evidentă noutate în materie de gnoseologie, implicând acestor discipline filosofice o concreteţe pe care a ilustrat-o şi-n lucrările sale tipărite (Cunoaştere şi existenţă). Totul (şi conţinutul şi dialectica argumentării) îl recomanda pe Mircea Florian ca pe un gânditor de formaţie originală, adecvat raţionalistă. Nu-mi explic deloc de ce după 1948 a fost ţinut un deceniu (Obsedantul deceniu!) în afara cadrului profesional pe care-l slujise cu atâta strălucire.

L-am întâlnit adesea în acei ani trişti, când lucra fără să semneze nimic şi, când vorbea cu un optimism stoic despre depăşirea acestei crize a culturii şi a valorilor româneşti. Asistăm, îmi spunea la "un masacru al valorilor". Erau anii când George Călinescu era scos de la catedră, când lui Lucreţiu Pătrăşcanu i se suspenda orice relaţie cu "lumea cea nouă" pe care o dirijau nişte semidocţi sau chiar sfertodocţi politici, când lui Tudor Vianu i se interziceau cursurile despre Shakespeare, la care cu mult entuziasm, veneau auditori şi din afara Facultăţii.

În anul universitar 1942-1943, Mircea Florian a ţinut, aşa cum spuneam, un curs fascinant de *metafizică*. Am avut mai întotdeauna o anume repulsie faţă de această disciplină, pe care o consideram inutilă prin caracterul ei prea speculativ, dar Profesorul Mircea Florian m-a convins de contrariu, vorbind ca un magistru inspirat (desigur, fără cabotinism). Îşi rostea liber prelegerile, foarte cursiv, cu un limbaj abstract, totuşi voluptos; venea întotdeauna în costum de culoare închisă, cu cravată de aceeaşi nuanţă şi cămaşă albă, cu manşete, cu o ţinută retro.

În primăvara anului 1943, dacă nu greşesc, a venit la Bucureşti metafizicianul german Neculai Hartmann, întemeietorul unui vast sistem ontologic, cu orientare raţionalistă. Despre acest mare nume al culturii europene a vorbit la finele unei prelegeri, invitându-ne să-i audiem conferinţa. Dar ceva mai mult, bănuind că s-ar putea ca Hartmann să vorbească într-o sală aproape goală, ne-a chemat pe câţiva studenţi de o parte şi ne-a spus: "Trebuie să veniţi; nici eu nu-i iubesc pe oamenii politici germani de azi. (Ştiam că fusese ca şi Camil Petrescu, în primul război mondial, prizonier într-un lagăr german). Eu iubesc pe marii poeţi şi pe marii filosofi germani; Hartmann, ca şi Heidegger, este un mare filosof".

M-am convins, chiar din primul an de facultate, că în filosofia românească numai două minţi se frământă: Lucian Blaga şi Mircea Florian. Primul, un mare poet şi un filosof cu un sistem foarte original; al doilea, un mare profesor, care trăieşte filosofia, care explică cele mai abstracte noţiuni ca un filosof antic rătăcit la o catedră modernă. Nu ştiu de ce îl apropiam de Vasile Pârvan.

În 1945-1946 filosoful a primit şi o funcţie administrativă, ca director al editurii Casa şcoalelor. L-am vizitat acolo, în câteva rânduri cu treburi sau chiar fără treburi; în toate aceste vizite m-a primit cu afecţiune. Într-una din vizitele lucrative i-am cerut acordul pentru înscrierea la doctorat cu teza "Ideea de criză în cutura europeană". A fost bucuros că mi-am ales un subiect inspirat, în mod evident, de cursurile sale. M-a sfătuit să restrâng lucrarea la epoca interbelică, epoca cea mai bântuită de crize din toată istoria vechiului continent.

Şi-a amintit că mă preocupase tema şi într-o lucrare de seminar ("Frica de timp a omului contemporan" sau "Între agonal şi agonic") şi pe loc, fără să mai consulte vreun tabel sau vreo bibliografie, mi-a dictat cel puţin zece titluri de volume, toate de referinţă, apărute în Franţa şi Germania în ultimii ani, dând la fiecare anul apariţiei şi editura.

Sfatul Profesorului în legătură cu teza mea de doctorat era, în realitate, un punct de vedere al său, indicându-mi să-mi restrâng lucrarea la existenţialism, curent foarte actual atunci, care, ca să rezolve criza omului contemporan, a limitat problemele filosofiei, în aşa fel ca să le poată stăpâni teoretic făcându-le însă mai vitale şi mai dense. Îmi vorbea pe un ton afectiv, de salvarea culturii europene din criza în care se afla în anii războiului, filosofia fiind chemată la această dezbatere în cadrul unei noi discipline - *crizeologia* - ; omul contemporan era considerat în filosofia occidentală un ins crizoid. Mircea Florian prin toată activitatea sa de gânditor şi de profesor, nu împărtăşea acest diagnostic, promovând în toate cărţile sale un sentiment umanist al salvării omului contemporan. Şi Profesorul adăuga: nu ştiu dacă eu şi studenţii mei nu vom asista în loc de salvare a omului la "un masacru al valorilor". Şi acest masacru s-a produs şi filosofii nu l-au putut opri atunci.

Emil MANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



Bărci la ţărm

Preţul succesului

Nu de puţine ori în spatele succesului literar se află un paradox. Chipul triumfător, câteodată chiar arogant al celebrităţii ascunde, mai bine sau mai prost, un compromis. Departe de a-şi impune cu autoritate propriile condiţii, vedeta *se supune* dorinţelor imperative ale marelui public. Cântă cum i se joacă, nu invers, altfel spus cititorul e acela care "face" opera. Ridicat în slăvi - şi ameţit de atâta slavă - scriitorul devine *scrib*. Bineînţeles, acestei obedienţe i se răspunde cu generozitate: cresc spectaculos (spectacolul contează în primul rând) cotele celebrităţii şi conturile în bancă. Autoritatea poate fi simulată (şi stimulată) printr-o publicitate corespunzătoare. Critica de întâmpinare e dispusă şi ea să pună umărul, aliniindu-se fără risc imediat entuziasmului gregar. O face (când o face) fie din oportunism, fie din respect pentru democraţie, fie din incompetenţă, fie din interes, fie din multe alte pricini.

Cele de mai sus pot fi ilustrate convingător cu opera lui Minulescu, nu atât cu poezia cât mai ales cu proza, şi, în bună măsură, cu teatrul. Notorietatea poetului n-a fost doar un foc de artificii. Într-adevăr, pentru marele public Minulescu a fost o legendă, în vreme ce judecata critică, mai entuziastă sau mai rezervată, i-a consacrat un capitol distinct, important în istoria literaturii. Celebritatea câştigată de *Romanţe pentru mai târziu* a năucit pe toată lumea inclusiv pe autor. Acestuia din urmă, narcoza succesului i-a trezit veleităţile scriitorului total. Şi prozatorul, apoi dramaturgul n-au întârziat să-şi facă auzit glasul, ba chiar au dovedit o remarcabilă prolificitate. În perioada interbelică, mai precis între 1920 şi 1940, lui Minulescu i se publică şapte cărţi de proză, i se tipăresc sau i se joacă unsprezece piese de teatru, răstimp în care îi apar doar trei volume de versuri. Într-adevăr, poetul şi-a câştigat notorietatea înainte de primul război mondial.

În ciuda cantităţii, proza minulesciană a rămas la periferia receptării calificate, care s-a oprit doar la câteva povestiri din secţiunea fantezist-fantastică, prin care Minulescu se individualizează între scriitorii interbelici ce au dat prestanţă genului: Voiculescu, Galaction, Cezar Petrescu, Gib. Mihăescu, Papilian, Eliade. Romanele, patru la număr, *Roşu, galben şi albastru*, - 1924, *Corigent la limba română* - 1928, *Bărbierul regelui Midas sau voluptatea adevărului* - 1931, *3 şi cu Rezeda 4* - 1933, n-au spus nici ele mare lucru comentatorilor. În afara excentricului Zarifopol şi a îngăduitorului Perpessicius, mai nimeni din lumea bună a criticii nu s-a încurcat cu ele. Nu le-a fost acordată nici măcar favoarea unei contestaţii de răsunet, de genul celei cu care Arghezi l-a "gratulat" pe poet. Dar, ca de obicei, nesinchisindu-se de critică, publicul şi-a aclamat idolul solicitându-i cu insistenţă revenirea la rampă şi oferindu-i primele locuri în *top*-urile literare ale momentului. Şi aceste *top*-uri au existat cu adevărat. *Roşu, galben şi albastru* a fost pe primul loc într-un sondaj realizat printre cititori, obţinând premiul de popularitate, în valoare de 20.000 lei. Printre concurenţii învinşi: Rebreanu Sadoveanu, Camil Petrescu! Ne-am întors de unde am pornit. Supunerea la comenzile publicului a făcut din primul roman al lui Minulescu o capodoperă de un an de zile. După război a fost editat abia în 1991 (la "Minerva"). În acelaşi an a fost retipărit un alt roman uitat al lui Minulescu: *3 şi cu Rezeda 4* (la editura craioveană "Literatorul"). Să vedem, aşadar, ce ne oferă această dublă recuperare.

Ca şi *Corigent la limba română*, care însă a beneficiat de mai multe reeditări în anii postbelici, *Roşu, galben şi albastru* este o autobiografie romanţată supusă unor ajustări fanteziste menite s-o facă ieşită din comun. Important este tocmai ceea ce scapă acestei corectări, anume documentul de epocă, a cărui autenticitate, al cărui realism ironic fac şi mai greu de acceptat ifosele invenţiei. E vorba de un document despre primul război mondial, dar nu despre realitatea de pe front, ci despre realitatea dramatică din Moldova, din Iaşul înţesat de refugiaţi şi de trupe ruseşti. Din această pestriţă suprapopulaţie se detaşează câteva individualităţi, între ele şi protagonistul romanului, Mircea Băleanu, care "participă" la evenimente în calitate de locotenent-funcţionar la cenzura presei, (slujbă pe care însuşi Minulescu a avut-o în timpul refugiului la Iaşi). Îşi justifică postura de necombatant printr-o nonconformistă teorie a laşităţii şi antieroismului. Combate totuşi în cafenele, cârciumi şi alcovuri, cuceririle erotice expeditive şi efemere fiind curmate de marea iubire pentru rusoaica Tatiana. Legătura e ruptă de sfârşitul războiului iar ruptura se vrea tragică.

Minulescu a încercat să scrie un roman marcat de accente parodice care să preschimbe un eveniment istoric zguduitor în opusul său, în fapt divers. Numai că drama tratată cu ostentativă frivolitate devine comedie derizorie, faptul divers nu impune perspectiva insolită pe care s-a mizat. Ceea ce se crede a fi clişeu - abordarea gravă a temei - e înlocuit cu o bagatelă care nu poate trece dincolo de propria platitudine. Şi toate acestea pentru că autorul nu duce parodia până la capăt, nu face din bagatelă un stil. Silindu-şi antieroul să-şi schimbe conduita frivolă şi să devină amantul tragic, Minulescu distorsionează o tipologie până la fals. Romanul e un hibrid, amuzamentul şi gravitatea îşi subliniază reciproc inconsistenţa. Investigaţia psihologică e nulă, singurul personaj autentic este, în fapt, Iaşul anilor 1917 - 1918. Tocmai în evocarea unei atmosfere pitoreşti prin agitaţia ei burlescă trebuie căutate singurele puncte de sprijin ale epicului, acele pagini care oferă romanului o minimă şansă de supravieţuire.

Un alt statut, dar o soartă asemănătoare le-a avut *3 şi cu Rezeda 4*. E vorba de un text absolut inocent din punctul de vedere al defunctei cenzuri, cum n-a fost romanul anterior, unde armata rusească stimula din plin ironia autorului. Dincoace, cum spuneam, inocenţa e absolută, ceea ce face ca reeditarea atât de târzie, din 1991, să apară de-a dreptul nefirească. Cu atât mai nefirească cu cât beletristica lui Minulescu a beneficiat în ultimul deceniu şi de o ediţie critică, unde *3 şi cu Rezeda 4* nu şi-a găsit locul. Argumentul cu care s-a încercat justificarea omisiunii - lipsa de valoare - nu e valabil pentru o colecţie ("Scrieri", de la "Minerva") care şi-a propus recuperarea pe cât posibil integrală, după criteriile editării ştiinţifice, a celor mai importanţi scriitori români. Consider că evaluarea negativă prin care îngrijitorul ediţiei a încercat să justifice omisiunea e neîntemeiată. Nu văd prin ce *Corigent la limba română*, retipărit după război în mai multe rânduri, inclusiv în ediţia critică amintită, ar fi superior. În fine, important este că *3 şi cu Rezeda 4* a ajuns din nou la marele public.

Ce s-ar putea spune în câteva cuvinte despre această carte practic ignorată în ultimele şase decenii şi care nu a fost foarte apreciată de critică nici la vremea ei? În primul rând, nu are ceea ce are de obicei un roman, adică epic. E formată din patru confesiuni episodice independente al căror subiect comun este o "femeie fatală". Autorii scrisorilor sunt însăşi femeia fatală şi trei dintre amanţii ei. Personajul, pe care fiecare îl vede în felul său, e viabil şi insolit, deşi modelul, cocota, e dificil prin tipologia oarecum standardizată. Calitatea principală a cărţii se referă tocmai aici: portretul, coerent şi expresiv, e realizat prin suprapunerea a patru imagini luate din unghiuri diferite.

Rezeda este o femeia atrăgătoare şi deşteaptă, oricând amatoare de aventuri galante, garnisite cu ceva adoraţie spirituală, este femeia emancipată care provoacă, nu numai prin farmecul fizic, dar şi printr-o veritabilă strategie a ipocriziei. Minciuna şi infidelitatea sunt la ea alinturi şi podoabe, dar şi reacţii la suficienţa masculină. Indirect, Minulescu face o investigaţie subtilă şi amuzată în psihologia cam nătângă a eternului cuceritor. Aventurile Rezedei sunt jocuri de societate cu parteneri net inferiori, dispuşi să vadă în ea acea *femme fatale*, care este, după spusa lui Minulescu, "invenţia bărbaţilor idioţi". Romanul e o comedie sentimentală agreabilă construită din patru monoloage, nimic mai mult, dar nimic mai puţin. Finalul, ratat din pricina aceluiaşi salt în melodramă (Rezeda moare într-un accident de avion alături de un, bineînţeles, ultim amant, aviator) cântăreşte însă mai puţin în economia textului decât în *Roşu, galben şi albastru*, rămânând cumva în afara mozaicului epistolar care îi dă contur.

Slăbiciunile romanelor lui Minulescu sunt slăbiciunile acelui gust uniform şi foarte pretenţios al amatorului, al "colecţionarului" de lecturi agreabile. Autorul a studiat acest gust şi i-a înţeles deopotrivă particularităţile şi limitele. I-a înţeles receptivitatea la nou, dorinţa de a se emancipa, de a fi considerat foarte inteligent, cu condiţia ca noutatea să nu contrarieze, emanciparea să nu treacă dincolo de o anume decenţă, iar inteligenţa care i se atribuie să nu producă migrene. I-a satisfăcut dorinţa de a evada în fantezie şi extraordinar, oferindu-i însă, în cazul unor incomode rătăciri, posibilitatea de a reveni în realitatea imediată, inclusiv în aceea a faptului divers. I-a înţeles dorinţa superioară de a fi grav şi simţitor, de a trăi dileme existenţiale şi de a vărsa lacrimi, dar l-a ferit de acea suferinţă care să-l deprime, să-l facă să "dezespereze". Cu un cuvânt, i-a împlinit dorinţa de a afla în literatură o lume de iluzii confortabile.

Daniel DIMITRIU

Graffiti

Gheorghe TOMOZEI

Biblioteca din vis

Am aşteptat mult.

Am visat-o. I-am colecţionat legendele. Am încercat şi eu să le sporesc imaginând pentru Biblioteca din Alexandria egipţiană palate ca pentru Şeherezada, cu turle de smalţ şi cântătoare havuze.

Un "catalog" al celor mai mari dezastre ale umanităţii nu poate să aşeze distrugerea (definitivă) a Bibliotecii decât în frunte. Toate celelalte pălesc, vai, chiar şi războaiele! şi nimic nu ne consolează de o durere rămasă atât de vie încât pare că încă ne îneacă fumul înălţat din rugurile papirusurilor. O Hiroshimă a înţelepciunii, un Pompei al poeziei, un Ierriche al visului...

Dar să transcriem ştirea aşa cum au înregistrat-o agenţiile de presă ale lumii.

1200 de arhitecţi din 70 de ţări concurează la realizarea unui proiect ce urmăreşte "renaşterea faimoasei Biblioteci din Alexandria" distrusă în mai multe rânduri, după succesive refaceri înainte de un sfârşit catastrofic. "Laureatul acestui concurs va fi cunoscut după deliberarea unui juriu internaţional". Mai trebuie amintit că, în prealabil, un seminar şi el internaţional va trebui să precizeze rostul noii Biblioteci. Opţiunea UNESCO sugerează (sub somptuoasa titulatură a Bibliotecii) întemeierea unui "centru de studii şi cercetări asupra civilizaţiilor din bazinul mediteranean", dispunând de un fond de opt milioane de volume.

Acestea sunt datele, foarte puţine, dar ele pot hrăni cele mai fertile aspiraţii. Dincolo de sigura utilitate a centrului de studii, ceea ce interesează în primul rând e semnificaţia temerarului act de cultură şi de istorie: e infinită forţa regenerativă a oamenilor; capacitatea lor de a corecta destinul e şi ea, neostenită; în luptă cu întunericul verdictul, îndeobşte cu sunet implacabil- justiţiar, e dat de lumină, "rostit" de lumină.

Biblioteca din Alexandria Ptolomeilor n-a fost nărută cu o singură lovitură. Pe parcurs de secole ea a fost, pe rând, dată pustiirii focului; copitele cailor au călcat-o, au junghiat-o săgeţi şi paloşe.

Ea aduna între ziduri "cărţile" capitale ale lumii. Cele mai preţioase erau legate cu lanţ de aur, de zid, spre a le feri de jindul "bibliofil" al hoţilor de înţelepciune. Majoritatea erau unicate şi încercările de a le "reface" cu chipul originar sau de a le "înlocui" pur şi simplu au dat greş. Slujiţi de râvna arheologică a multor generaţii de învăţaţi abia de putem desluşi, scoasă din nisipul cotropitor, câte o fragilă toartă de amforă dar nu şi "vasul" în care vor fi pâlpâit scrisurile, licori magice, ale mai- bătrânilor- ca- bătrânii...

Putem ridica zidurile unei biblioteci, nu şi Biblioteca. Putem să refacem din marmuri şi lemn înmiresmat, contururile adorate dar nu le vom aduna, cuvintele pierdute, aşa cum au fost. Cum nu mai sunt. Cum nu mai pot fi.

Scribul ce scrie rândurile de faţă a trăit şi el vremea când, în îndepărtata sa copilărie războiul cu cărţile topea sub ochii lui speriaţi, carnea celestă a unor tomuri mult jinduite dar nimeni, nici unul dintre călăii paginii tipărite n-a putut să le suprime cu totul din memoria lumii. Dezastrul "alexandrin" n-a mai putut fi repetat. Sărace cumva, neprotejate cu lanţ de aur, cărţile tipărite pe aripi de fluture au fost de neîngenunchiat, dacă e posibil aşa ceva şi e!

Furia piromanilor a ajuns atât de departe încât chiar blândul (oare?) sadovenianul *Han al Ancuţei* a fost ars. Somnul cărui tiran îl tulbura dulcea petrecere moldavă?

Lexicoanele conservă numele celui ce ar fi poruncit distrugerea Bibliotecii şi el ar merita să fie afurisit cu cele mai amare cerneluri şi cu cele mai umflate vocabule cronicăreşti. Deşartă iluzie a dreptăţii! Nu aşa, nu doar aşa, putem să ne opunem celor ce se războiesc sârguincios cu Bibliotecile, cu Verbul, cu Litera, ci făcând astfel ca triumful universal al păcii să aducă pe toate meridianele, înstăpânind-o pentru vecie, tirania raţiunii. Să ne lăsăm robiţi de iubire. De rigoare. De lege. De muzică.

Şi mai ales să credem, să credem în forţa dăinuitoare a geniului.

Gest de forţă e şi "refacerea" Bibliotecii din vis "soră" bună a Piramidelor, a Grădinilor Suspendate, a "Cântării Cântărilor", a "Odei în metru antic", a teoriei relativităţii şi a Zborului pe Selena...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Împuşcătură prin ziar fals

Privite în urmă, evenimentele par mereu a se desfăşura pe acelaşi ecran sumbru şi umed: un oraş crepuscular peste care se abate ploaia ţârâită, din când în când lapoviţa; pe străzi lumea aleargă mai degrabă decât se grăbeşte; de la un timp nu mai am impresia că asist la un miting continuu, la demonstraţii zi şi noapte, ci doar furnicăiala acestei lumi în căutare de mâncare, de mâncare, de mâncare. Este posibil să nu fi fost numai aşa, este posibil ca, uneori, să fi răsărit şi soarele, să mai fi scăzut ritmul, să se fi risipit posomorala, după cum e posibil ca atmosfera să fi fost întreţinută de domnişoara Pinţi, secretara mea, Magdalena aceasta a mea, care îmi împărtăşea toate tainele familiei, de la accesele de isterie ale maică-si până la felul în care bătrânul Pinţi a dat în damblaua creşterii pisicilor, câinilor, citirii ziarelor, facerii şi desfacerii de guverne, partide, parlamente. Culmea este că avea dreptate!, începusem să constat. Informaţii, poveşti ascultate cu o jumătate de ureche se dovedeau a fi confirmate de practică, de viaţă; partide politice care se desfăceau sau refăceau sau dispăreau *pour toujours*, exact cum prevăzuse tatăl secretarei mele, lovituri de guvern date în inima bietului om sărac, prin scumpirea de trei ori aici, ajustarea sută la sută dincolo, şi totul desfăşurat în timp cam cum îmi spusese domnişoara Pinţi, motiv din care am şi întrebat-o la un sfârşit de program:

-Ce meserie a avut tatăl dumitale?

Brusc, am văzut-o că roşeşte; obrăjorii ei grăsuţi, frumoşi de altfel, s-au acoperit cu spuzeala unei rujeole sau



Chiparoşi

păreau arşi de vântul de afară, încât mi-a părut rău că nu m-am stăpânit. Acum zarurile erau aruncate. Nu puteam decât să mă fac că-mi îndrept atenţia spre altceva, că de fapt nu mă interesează răspunsul; da, citeam un ziar fals, cu numele cotidianului de mare tiraj al fostei dictaturi, desfiinţat o dată cu căderea regimului comunist, dar continuând să apară sub alt nume, tot cu aceeaşi oameni, în marea lor majoritate, excepţie făcând directorul, un ins iute de mână, care pândise momentul (toate astea le ştiam de la Mangu), şi el destul de legat de lumea vechii puteri, dar mai cu discreţie, deci cu numele acelui defunct cotidian nişte tineri puşi pe glume (studenţi sau scriitori aflaţi pe la început) tipăriseră în taină un ziar şi-l lansaseră pe piaţă... Efectul fusese, se pare, asemănător cu explozia unei bombe, şi, asta dintr-o pricină neprevăzută de tinerii ghiduşi. În oraş circulau zvonuri despre reînfiinţarea vechii dictaturi, ba avusese loc şi un scandal iscat de asta (mici dispute între grupuri, ceva în legătură cu o casă, apariţia pe scena publică a unuia dintre foştii lideri ai fostului guvern etc., aşa că falsul ziar picase ca o bună lovitură comercială: tinerii se umpluseră de bani. Şiruri lungi de cumpărători se înghesuiseră la tarabele din centrul întunecat al oraşului, unii, întâi bucuroşi, crezând că e chiar vorba de reapariţia acelei gazete vechi, alţii, indignaţi că un asemenea ziar mai putuse să apară, o a treia categorie, curioşi să vadă în ce măsură imitaţia era conformă cu originalul şi ce mai putea spune cititorului... Ceea ce-mi aduc aminte, poate fixat în memorie chiar din acea clipă jenantă, când îmi părea rău că întrebasem ce întrebasem, deşi, practic, nu aveam nici o vină, nu o făcusem cu vreo rea intenţie, chiar dacă acea întrebare, am surprins în sufletul meu imediat, putea avea un subtext... Aşadar ceea ce îmi aduc aminte sunt pozele, multele poze ale dictatorului, un bărbat scund, cu un zâmbet forţat, fie că ţinea mâna ridicată aidoma unui general latino-american de bronz, fie că se afla în faţa unei baterii de microfoane, rostind, cu capul strâmbat puţin, un chinuit discurs. Oricum, tot ce exprima chipul acela era o sforţare dublată de nesiguranţă, o căutare nu numai a cuvântului (Mangu mă pusese la curent că dictatorul răsturnat fusese bâlbâit), şi contemplarea figurii aceleia de pe gazeta-cacialma cred că pe de o parte mi s-a întipărit în minte, pe de alta mi-a uşurat aşteptarea răspunsului la o întrebare pe care ar fi fost mai bine să n-o fi pus.

Tatăl domnişoarei Pinţi fusese unul dintre oamenii dictatorului. Dar unul mic, mic, mărunt, mărunt, un purice; dacă era să-mi închipui (îmi închipuiam, pentru că nu domnişoara Pinţi mi-o cerea), venea cam ca un gândac la talpa sfinxului! Un fir de nisip, ce mai! Însă felul cum mi-o spunea m-a umplut de tristeţe şi m-a făcut să jur că altă dată o să-mi ţin gura. Ce mă interesa acel segment din biografia secretarei mele? Atâta vreme cât îmi păzeam bine secretele, cât era complet "autistă", în ce priveşte activitatea companiei "Brazilian Airlines" şi a mea, patronul ei, pe care nici nu ştia cum îl cheamă, putea şi ea să câştige o bucată de pâine plătită de-un om venit din Occident. "La dracu' cu acest tip de întrebări!", mi-am zis. "Parcă francezii mei fac altceva? Dacă din trei ruşi faci un cor, din trei francezi faci un partid politic, iar din alţi trei o federaţie, urmând ca prin dublarea cifrei să ai pretenţii la conducerea ţării!"

Aşa că m-am făcut a nu auzi răspunsul, am băgat mai adânc nasul în acea gazetă inexistentă cu fotografiile despre dictatorul inexistent, şi nici când domnişoara Pinţi m-a întrebat dacă mai am nevoie de ea, adică dacă poate să se ducă acasă întrucât programul luase sfârşit, n-am scos o vorbă. Fata a ieşit trăgând probabil uşa atât de încet încât n-am auzit nici declicul broaştei, nici fâşâitul bucăţii de cauciuc care asigura etanşeitatea în faţa rafalelor de vânt şi a zloatei. Este posibil ca în momentul acela să se fi petrecut întâmplarea care urmează. Este posibil ca destinul să fi ales anume clipa de jenă şi derută ca să mă încerce.

Acum când povestesc, mă întreb de ce o fac. Mai precis, de ce insist asupra acestui episod ca oricare altul din viaţa unui poliţist profesionist. De mirare ar fi fost să nu se întâmple aşa ceva. Uluitor este când pilotul de război traversează toate luptele fără să-l atingă o singură schijă. De astfel de oameni se spune că e bine să te fereşti. După cum se spune că, de obicei, îi aşteaptă o nenorocire şi mai mare. Un cancer generalizat descoperit în ultima fază. Un stop cardiac. O pagubă materială după care nu se mai pot reface, încât ajung cerşetori. În ce mă priveşte, nu mă puteam considera sub zodia aceasta. Din Venezuela aveam câteva alice pe care doctorii mă sfătuiseră să le las la locul pe care şi-l găsiseră în trupul meu, ca un rău necesar sau ca pe un talisman, din moment ce nu mă dăduseră gata. Din Maroc, iscălitura unei lame de cuţit pe şoldul stâng. Din Guatemala... Dar destul! Mai economicos ar fi să-mi prezint o radiografie sau greutatea corporală suplimentară cauzată de diferite mărci de plumb. Asta nu înseamnă că sunt unul dintre acele personaje cu figuri scrijelite, cu chipuri brăzdate de lovituri de spadă, care plac fetişcanelor şi-i fac pe adolescenţi să viseze nesfârşitele drumuri ale Africii negustorilor de sclavi, insulele Pacificului şi ţinuturile îngheţate ale Polului Nord. Am o mutră cât se poate de banală, şi doar asta se datorează norocului porcesc, care nu s-a extins şi asupra restului corpului, după cum se datorează originii mele daco-romane: un fiu de cismar din Doruna, ţinut de la munte, un emigrant de obârşie românească neaoşă. Singurul semn particular în ce priveşte figura sunt urechile, un pic cam mari, şi fălcile, aşijderea. Pe acestea din urmă, soarta le-a protejat atunci, altfel nu aţi fi ajuns să cunoaşteţi întâmplarea de faţă. Vreau să spun că glonţul m-a pocnit într-o ureche. Aşa cum stăteam cu ziarul în mână, ca să n-o văd/aud pe domişoara Pinţi cum pleacă, glonţul a trecut direct prin ziar, a spart imaginea în care dictatorul era, mi se pare, în faţa bateriei de microfoane, cu capul într-o parte, şi m-a ciupit de ureche. Eu am auzit numai ţiuitul şi pleznetul în perete; abia după aceea a căzut vitrina şi am constatat că îmi curge o mulţime de sânge pe ceafă. În prima clipă mi-am zis că m-a dat gata, l-am înjurat în gura mare pe Ratschenauer al meu de la Paris că mă trimisese aici să crăp, chiar dacă asta însemna că mă trimisese să crăp în ţara mea de obârşie, dar după aceea mi-am pus frâu nervilor şi am început să mă pipăi. N-aveţi idee cât sânge poate curge dintr-o ureche, dar era doar o ureche.

Sosit la faţa locului la nici cinci minute de la incident, ca şi cum ar fi aşteptat telefonul meu, dar şi incidentul, Mangu a repetat ceea ce eu însumi făcusem, adică m-a examinat cu atenţie, a zis că acum aveam condiţii să semăn cu Van Gogh şi a luat măsuri de îndepărtare a curioşilor. În vântul care îşi făcea de cap pe bulevard, cred că împuşcătura nici nu fusese auzită. Ca să nu mai spun că circulaţia, la ora aceea de înserare, se înteţise, răsunau claxoane, scârţâiau frâne. Omul alesese momentul potrivit, se vedea profesionistul, intervenise ceva care-l obligase să tragă înainte ca eu să abandonez falsul ziar şi să-i ofer, bine luminată de lampa de masă dar, şi de o plafonieră, figura. Trăsese prin ziar, şi lipsise puţin până să mă nimerească exact între sprâncene. A fost a doua oară când Mangu s-a dat pe faţă că în mintea lui e şi altceva decât tehnica scormonirii prin sate, folosirea câinilor drogaţi la inspectarea bagajelor călătorilor dinspre Orient, iar, cel mai adesea, punerea la treabă a acelei reţele voluntare de informatori care reclamau poliţiei lucrurile fără sens. Deocamdată. Căci, îmi spunea părând a vorbi mai degrabă de unul singur decât confesându-se, n-ar fi exclus ca, pe măsură ce trece timpul şi lumea se schimbă, sensurile să se schimbe. Ceva ce nu are sens să capete sens iar ceea ce a avut un sens să şi-l piardă. Cam ştiam eu la ce se gândea, însă preferam să tac. Întrebarea pusă domnişoarei Pinţi mă vindecase de indiscreţii inutile. În fond nu voiam să ştiu decât ceea ce privea meseria mea, să pun mâna pe câte o fetişcană dulce şi proastă, s-o amestec cu ceva wisky dacă se putea - de bună calitate, să dau totul pe gât şi să-mi pun trupul în poziţie favorabilă somnului în apartamentul meu de la "Hiltonul" local, un hotel destul de agreabil dacă nu ar fi avut viermuiala de la Orly. În prelungirea acelui "deocamdată", Mangu s-a referit la salvatorul meu: imitaţia de ziar, cu personajul de după bateria de microfoane, strâmb şi nătâng, nesigur, dacă nu chiar speriat. Era posibil, zicea Mangu, ca peste un oarecare timp (nu preciză), un asemenea fals să nu aibă nici o semnificaţie şi nici măcar să nu fie considerat posibil de cineva. Era posibil ca bătrâna care adusese păpuşa cu haşiş la poliţie să-i găsească un rost, să devină chiar morfinomană, idee la care râse deschis: o ţărancă de la Dunăre morfinomană! Cel mult, să tragă la măsea, să se îmbete haiduceşte, să facă pipi de-a-mpicioarelea. Sau să omoare pe cineva... pentru o sfoară de pământ... În sfârşit... Câte nu erau, totuşi, posibile! Mă salvase situaţia de acum şi gata, încheie, şi se trecu la treabă, toată echipa, împreună cu mine, bandajat, la dorinţa mea, discret, de o infirmieră a poliţiei. Bref, refăcută, traiectoria glonţului arăta că pornise de pe lângă o biserică de cărămidă aflată pe partea cealaltă a străzii. Se trăsese cu-n Magnum; cel care o făcuse avusese unele dificultăţi ca să-şi găsească o poziţie bună, să ochească, ceea ce explica, de asemenea, eşecul. Nu încăpea în discuţie că, totuşi, aveam de-a face cel puţin cu un profesionist, dacă nu de-a dreptul cu un as.

-Un as? am întrebat.

-Vreun campion de tir, ce vă miraţi? mi-a răspuns Mangu. Doar nu vreţi să spuneţi că glonţul era destinat altcuiva?

Asta era, într-adevăr, o dilemă de o mie de dolari. Greu să admiţi că un glonte tras de la peste treizeci-patruzeci de metri, la lăsarea serii, survolând, ca să zic aşa, un bulevard bântuit de o circulaţie haotică dar zdravănă, mă nimerise întâmplător. Este de bănuit că şi Mangu, cu mustăţile lui de actor dintr-un film mut şi cu noua uniformă cam mare, cu mâinile cu degete scurtuţe şi, mai ales, cu capul uscăţiv, era traversat de aceeaşi concluzie. I-am fost recunoscător că s-a abţinut doar la întrebarea, rostită discret, încât să nu ajungă nici la urechea echipei care făcea măsurătorile, nici la omul preocupat să extragă schijele pleznite în perete, doi metri în spatele locului unde-mi fusese capul:

-Aveţi duşmani pe aici?

Am tăcut, pentru că am înţeles că şi el, poliţist ca şi mine, simţea că la o astfel de întrebare oamenii ca noi răspund după multă chibzuinţă sau nu răspund deloc. Dar la lumina acelei întrebări, la pleznetul ei, în întunericul care acum se înstăpânise peste oraşul de afară, dar şi peste ferestele celor mai multe case din jur, de parcă am fi trăit într-o metropolă unde încă nu era cunoscută electricitatea, în mintea mea a început să se mişte o idee. Nu foarte încurajatoare, nu foarte grozavă. Dar în lipsă de altceva...

Platon PARDĂU

Din romanul "Omul de la Interpol", în curs de apariţie la Editura "Forum"

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cvartetul de coarde din acvariul imperial

1.

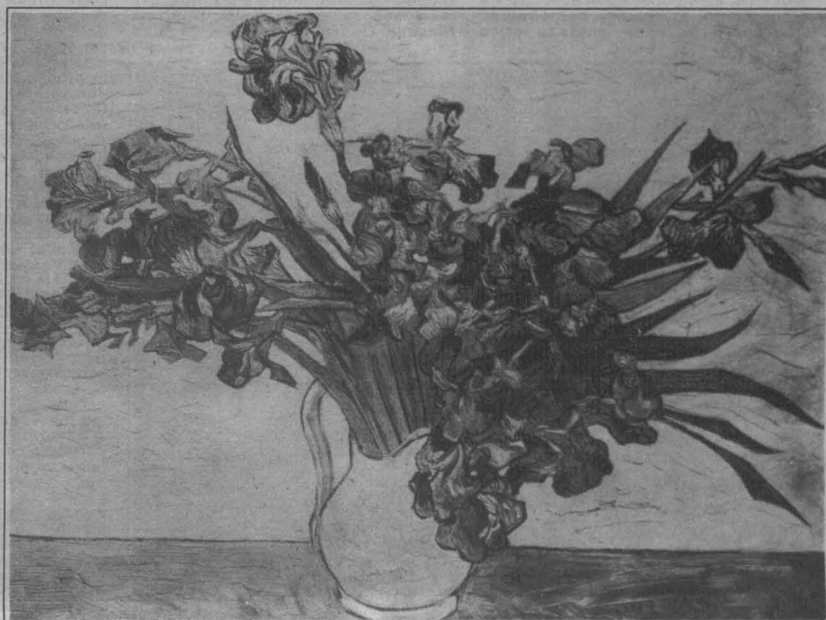
Noaptea, la lumina lumânării, ambasadorul notează în jurnalul său: tot ceea ce visează acest împărat, în nopțile sale încâlcite, este scris într-o mare carte cu scoarțe de aur care se numește "cartea de căpătâi a celui mai strălucitor dintre împărații tuturor timpurilor". De curând a visat un acvariu uriaș, pe care l-au și făcut cei mai iscusiți meșteri sticlari în șase zile și șase nopți iar în a șaptea, împăratul s-a odihnit. Mi-a cerut patru bărbați frumoși pe care el să-i poată privi înotând și, sucind pe toate părțile ambasada noastră, am constatat că cei mai frumoși bărbați erau: preotul, doctorul, bucătarul și casierul. Astfel am și scăpat foarte curând de ei pentru că au murit imediat ce au fost cufundați în acest minunat acvariu. Erau niște biete făpturi cu frica lui Dumnezeu însă nu știau să înoate. Împăratul i-a privit cum se înecau, s-a apropiat de acvariu ținându-și fruntea lipită de geam. I-a părut rău că s-au înecat, ne-a dat tot ce ne trebuie ca să-i înmormântăm cum se cuvine și a cerut alți patru bărbați frumoși. În toată ambasada noastră nu am mai găsit alți bărbați frumoși oricât de mult le-am cercetat dosarele și am comunicat asta lui askaniama. El s-a făcut foc și mi-a transmis că împăratul lui vrea alți patru bărbați chiar dacă nu sunt frumoși așa că am luat și eu la întâmplare cvartetul de maeștri muzicieni care însoțeau ambasada și i-am aruncat la prima oră din zi în acvariu. Nu știu ce să spun, imediat ce au ajuns în apă ei nu au vrut să cânte ci numai să înoate. A fost foarte frumos, mai ales că aceștia patru nu au mai murit ci, dimpotrivă, obișnuindu-se foarte repede cu noul mediu au cântat minunat sub apă unde s-au cufundat pentru o scurtă repetiție. La suprafață nu le-a mai ieșit tot atât de bine dar să spunem adevărul, că împăratul nici nu se prea pricepe la muzică, nu face diferența între modul major și cel minor nici între diezi și bemoli, aș îndrăzni să afirm că nici diferența între cuplet și refren nu o face, pentru că acesta este un împărat surd. Un pic, un pic aude, îmi spune iezuitul. De exemplu, dacă bubuie ceva pe lângă el, un cazan cu apă fiartă, sau un butoi cu praf de pușcă. S-au luat însă măsuri, continuă Verbiest mai-marele iezuiților, ca niciodată să nu bubuie nimic pe lângă el.

2.

Mi-aș opri relatarea acum, când doream să descriu poiana în care se află acvariul imperial, înconjurat de o pădure deasă de pini într-o poiană largă și însorită cu iarba mătăsoasă și floricele de toate culorile; ici-colo câte-o mierlă sau altă pasăre cântătoare și să spunem că în jurul împăratului toate păsările sunt cântătoare, din când în când apare câte o căprioară gingașă sau câte un iepuraș zburdalnic, dar niciodată împreună, pentru că sunt imposibil de prins mai apoi, aceste animale jucăușe nu pot fi urmărite în același timp pentru a fi aduse din nou în cuștile lor; zeci de fluturi, aproape douăzeci de fluturi, douăzeci și unu de fluturi zboară din floare în floare și unul dintre ei se așează din greșeală pe mâna împăratului care zâmbește îngăduitor și, cu un gest larg, cumva amabil, își lăbărțează cu o iuțeală de nedescris palma peste mâna sa, strivind vietatea. Douăzeci de fluturi se întorc la magazie și magazionerul se scarpină după ceafă cu creionul chimic primit în dar de la noi. Globul strălucitor al soarelui se află deasupra capului, este amiază și împăratul se leagănă într-un scaun. Pe la ora trei după amiază globul soarelui se sparge cu un zgomot asurzitor, dar împăratul cel surd nu-l aude, așa că zâmbește în continuare, legănându-se ușor. S-a făcut întuneric, bineînțeles și așa va fi până când askaniama va aprinde un alt glob solar. Ei, cum s-a purtat împăratul cu voi? îi întreb pe cei patru din cvartet. Bine, zice vioara întâi, mie mi-a dăruit o vioară plină cu banane. Și mie o vioară plină cu ciocolată chinezească, zice vioara a doua. Mie o violă plină cu gume de mestecat, zice viola. Violoncelul nu vrea să spună ce a primit, mi-aș opri relatarea acum însă violoncelul zice sfios, pe mine parcă m-a mângâiat un pic pe cap. Poate mi s-a părut. Nu ți s-a părut, îi spun. Este un împărat orb. Te-a mângâiat, că așa fac toți orbii, săracii de ei. Cu ce să mă mângâie când el nu are mâini? întreabă violoncelul. N-are mâini? Și-atunci cu ce a omorât fluturele? Cu mâna altuia. Mi-aș opri relatarea puțin, dar uite că nu pot.

3.

Chiar ieri după-amiază, la baia de aburi, cineva mi-a atras atenția că nu sunt un bun povestitor. Nu se înțelege nimic din ceea ce spui, mi-a zis, nu știi să povestești. Eu am încercat să-l contrazic, dar nu l-am contrazis. Era și foarte greu, prin aburi nu se zărea nimic, dar pe sub aburi se plimbau tot felul de tipi dubioși. Ce mi-am zis, ăsta o fi vrut să intre în vorbă cu mine, dă-l încolo. Însă dezlegarea acestui joc mi se pare destul de limpede, fiind vorba despre bile care conțin bile: dezghiocăm învelișul și citim: drumul mai departe este povestea bilei următoare. Ei, am aruncat cojile și-acum vedem că eu sunt Verbiest, am aflat povestea ambasadorului unei mari împărății către o mare împărăție și îmi cuprind capul în mâini și vă spun cu părere de rău: nu veți înțelege nimic dacă nu vă voi spune câteva cuvinte despre piticii-amfibie din primul acvariu imperial. Cine adusese acest acvariu, care va tulbura visele imperiale? Când? Nu se știa. Era tare frumos și verzuliu, cu o apă stătută care stătea în starea ei de multă, multă vreme, așa că nu greșim dacă spunem că apa stătutea în acvariul imperial din vremea când acest acvariu fusese adus. Dar cine îl



Irişi

adusese? Când? Nu se știa. Acolo, în el, au început dintr-o dată să locuiască câțiva pitici-amfibie. Erau doi, mai bine zis. Apoi au mai venit vreo câțiva. Să zicem, vreo doi. Sute de ani s-au mâncat între ei, că așa este viața într-un acvariu. Până la urmă au rămas numai doi. După o sută douăzeci și ceva de ani, cam aproape o sută treizeci de ani, a rămas un singur pitic, fiindcă celălalt a fost mâncat dar și ultimul pitic a avut un destin destul de neclar, chiar nehotărât, așa că se spune: a mâncat ce-a mâncat și piticul s-a-necat.

4.

A murit piticul, ducă-se dracului. Acvariul s-a spart în anul 1135 la 14 septembrie, pe la nouă dimineața, dar nimeni nu a observat nimic timp de trei sute douăzeci și patru de ani, când, femeia de serviciu care lucra la împărat a intrat și s-a tăiat la picior. Această femeie umbla deseori desculță și se numea Mimi. A devenit în anul 1472 prințesă și după vreo cinci secole s-a născut un vlăstar demn de neamul ei, o fetiță căreia i s-a pus numele Mimi care la paisprezece ani a devenit curvă într-un cartier de oameni cumsecade, europeni. Sticla acvariului s-a fărâmițat în sute de mii de cioburi, poate mai multe, iar femeia de serviciu a luat un făraș de argint cu încrustații filigranate și cu semnătura artizanului pe mâner și a măturat totul cu o mătură cu totul și cu totul de aur. Pe urmă ea s-a odihnit, iar locul Sala Acvariului s-a numit. Sunt mai-marele iezuiților, așa că pot să-mi permit să fac și eu câte-o mică poezioară din când în când, dacă nu vă supărați. Oare v-am relatat despre moartea ultimului pitic? Fiți atenți. A făcut așa, hhhîh, gîhh și s-a sufocat. Așa a fost.

5.

Nu zic, zice ambasadorul, poate că am exagerat un pic, este neverosimilă toată povestea. Și mie mi se pare uneori că n-ar fi decât un vis, că toată călătoria mea acolo nu a fost decât în mintea mea. Ne-au umilit, făcându-ne daruri de măruntă însemnătate, a trebuit să ne tăvălim în noroi pentru a le primi, pentru că era o ploaie nenorocită care nu se mai termina, luni și luni de zile de ploaie, dar despre toate astea, Verbiest, ți-am mai povestit. El era un monstru. Nu avea decât două simțuri, mirosul și gustul, toată lumea știa asta, dar lui îi plăcea să se creadă că vede, aude și simte orice mișcare. Și, mai ales, putea vorbi, astfel, au fost scrise în cartea sa toate visele sale și eu am văzut acolo lucruri greu de descris și chiar de imaginat.

6.

Cui povestești tu asta, dragul meu? îmi spune călugărul zâmbind liniștit. Eu l-am cunoscut și pe tatăl său. Dacă el nu ar vedea și nu ar auzi și nu ar putea atinge sau nu ar putea fi atins, nu ar fi un monstru ci un martir. Tatăl său nu avea nici unul dintre cele cinci simțuri, s-a scris asta și în cronicile de la Vatican dar era o minciună. Cum așa? se răsucește ambasadorul dinspre fereastră. Chipul îi este întunecat și iezuitul spune, să ieșim, dragul meu și să vorbim în latină. Cei doi se plimbă pe aleea principală a unui parc grădinărit după moda franceză. Să spunem câteva poeme, dragul meu și-apoi să uităm că am vorbit vreodată despre toate acestea.

7.

Aș putea să văd și eu scrisoarea? întreabă fiica cea mică a împăratului. Nu este o scrisoare, spune împăratul, ci un raport oficial al ambasadei noastre. Ei, asta e, că pe mine tocmai aceste rapoarte oficiale mă interesează. Ei, asta e că pe ea tocmai aceste rapoarte oficiale o interesează, repetă piticul prințesei cuibărindu-se la picioarele ei. Nu te obrăznici, micuțule, căci în ștreang vei nimeri, spune împăratul, răsucindu-și barba încet. Vreau scrisoarea, poruncește prințesa, bătând înciudată din picior. Vrea scrisoarea, chițcăie și mititelul bătând din piciorușul lui dolofan, vrea scrisoarea, vrea scrisoarea. Aduceți muzica, spune domol împăratul. Dă-mi scrisoarea, poruncește prințesa, dă-i scrisoarea, se maimuțărește piticul. Cei patru bărbați se înclină adânc și se așează pe scaune. Își potrivesc partiturile și încep să cânte. Focul arde mocnit în cămin și împăratul îl ațâță cu un mic burduf. În acvariul de pe măsuța din fața lui peștii au murit de mult, totuși, împăratul presară dafnie uscată și privește mișcarea abia perceptibilă a plantelor din apă. Prin geamul acvariului, el vede, ca într-o vitrină, cele patru siluete ale maeștrilor cântăreți și mișcarea încetinită a piciorului piticului afundându-se în covorul persan. Aruncă scrisoarea în foc și surprinde mâna prințesei acoperindu-și gura ca pentru a-și stăvili un țipăt și degetele scurte, groase, ale piticului, încleștându-se de husa grea de catifea galbenă a clavecinului.

Ioan-Mihai COCHINESCU

6 noiembrie 1986, Ploiești

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Constantin CIOPRAGA

ÎN RETROSPECȚIE–POEZIA...

Nici o literatură nu e făcută numai din scriitori mari, însă doar ei o reprezintă, ceilalți fiind elemente de acompaniament, de unde, ca într-o piesă muzicală, profilarea în *diminuendo* a celor de nivel secund lăsând ca reliefurile, înalțimile caracteristice, să apară la scara reală. Distanțarea de lucruri condiționează acea privire filtrantă care, asociindu-și distanțe în timp, lasă deoparte cărțile de orizont mic, monologurile fără aripi, pentru a se opri la valorile cu destin vertical. prin considerabila diversitate figurativ- stilistică, prin modalitățile de imersiune în mister și abisal, implicit prin capacitatea de a produce mitologii, poezia interbelică probează că un sfert de veac a fost de ajuns pentru a propulsa *personalități columnare*, apte să onoreze orice literatură. strict literar, secolul începe după o mie nouă sute optsprezece. Pe fondul acumulărilor anterioare, fie din perspective tradiționale, fie novatoare, epoca își afirmă identitatea punând accente pe autenticitate și profunzime, recurgând la tehnicile cele mai variate. Sub specia logicii, ruptura de trecut, vehement proclamată de unii, e o imposibilitate,căci "fiecare aspect al duratei, observă Bergson, poartă în sine momentele precedente,pregătind totodată încununarea momentului următor" *(Gândirea și Mișcândul)*. Mișcare și expresie, aglutinate, constituie în planul vast al creației un neîncetat proces fuzional, motiv pentru care orice moment revolut obligă la redefiniri periodice, mereu actualizate. Iată-i pe Tudor Vianu, pe Mihai Ralea și G. Călinescu, structuri franc diferențiate, pe Ion Pillat, Dan Botta și N. I. Herescu relevând necesitatea *clasicismului*; un romantic declarat, Al. Philippide, laudă clasicismul german al veacului al optsprezecelea și "armonia clasică" a lui Odobescu, dezavuând, totodată, excesele moderniste. Mulți au în vedere un clasicism perpetuu, în sensul suplu al unui Sainte- Beuve, raportat la opere necanonice, care, "îmbogățind spiritul uman", implică funcții modelatoare.

De clasicitatea folclorului, în acest sistem de relații mobile, erau pătrunși nu numai Blaga, Pillat, ori V. Voiculescu, dar și alții, care, în arta populară, sesizează trăsături arhaice, forme magice, antimimetice, ori ingenuu-expresioniste. Tendințe stilizatoare derivând din baladescul oltean, la D. Ciurezu ori la un Dragoș Vrânceanu (acesta din urmă riguros cunoscător în lirica modernă italiană), par a fi stimulat un anumit decorativ bucovinean, dar, în planul larg al întregii poezii, caracteristică e tranziția de la școala vederii la investigarea eului interior, la sinele torturat de dileme. Poetul nu mai e atât *un porteur de regards*, cât un *voyant*. Fenomenologic vorbind, tentația realităților dosite,criptice ori ermetice, saltul în invizibil explică reacția crescândă a sufletului modern împotriva limitei.

Un cuvânt despre aportul muntean, balansând între un hieratism de frescă bizantină, anecdotic, mitologizant, și o vârtoșenie frizând duritatea, un filon dinamic, pasional, intens- revendicativ. Pe de o parte, la Arghezi, la V. Voiculescu, la Ion Pillat și Nichifor Crainic, ceilalți, motivul *divinității care coboară*, personaje de altar țărănesc, desacralizate, antropomorfizate; de alta, la un D. Ciurezu ori la N. Crevedia, un figurativ monumentalizant, în spiritul augumentărilor folclorice, fenomen curent, de asemenea, la transilvăneanul Aron Cotruș. Cutare poem de Lucian Blaga, o *Biblică*, e, în fapt, o reducție a sacrului la condiția umană eternă, un scenariu fără nimburi:

Maică Precistă, tu umbli și azi râzând
pe cărări cu jocuri de apă pentru
broaște țestoase.
Între ierburi înalte și goale
copilul ți-l dezbraci
și-l înveți să stea în picioare.
Când e prea rău
îl adormi cu zeamă de maci...

Incitat de Arghezi - Al. Philippide, sceptic declarat, indiferent în materie religioasă, rostea un psalm: *Cântecul Nimănui*. De factură imnică e, la fel, o *Rugăciune de dimineață*. Psalmi se citează, de asemenea, la Ovid Caledoniu, la Ștefan Baciu, la Constant Tonegaru, la alții.

Dincolo de reacțiile conflictuale, de opțiunile și strategiile subiective, și deasupra formelor de expresie ducând la complexitatea întregului, frapantă în literatura epocii e ideea de *sincronizare*, aspirația înscrierii în fluxul creator pan-uman, dintr-o perspectivă sau alta. În fond, Arghezi ignoră pe Blaga, iar Ion Barbu, mefient în posibilitățile lui Arghezi, salută pe Al. Philippide și Ion Pillat; alții, mai puțin incomozi, cultivă izolarea, dar, trăsătură comună, conștiința rolului lor îi unește. Categoriile de *tradiție și modernitate*, aparent ireconciliabile, participă, nu doar superficial, la un spectaculos proces de desfacere și refacere cu luminări reciproce, ținând de un mobilism pluriform. Fenomenul nu e nici nou, nici singular. Chiar o literatură neîntrerupt tradițională, cum fusese cea japoneză, ajungea după o mie nouă sute douăzeci la sincronizare cu literaturile europene, proces implicând, practic, japonizarea sugestiilor occidentale. Deschideri spre universal erau de semnalat la umaniștii români mai vechi, la contemporanii unor Montesquieu și Vico sau anteriori, mai pregnant încă în secolul lui Eminescu - prin universalitate ei înțelegând în fapt *a fi europeni*. Cu o notabilă intuiție a lucrurilor, Sadoveanu atingea într-un dialog din *Zodia Cancerului* problema raporturilor dintre fondul național și cel apusean: "Au ale lor, dar și noi le avem pe ale noastre"- conchidea, în numele naratorului, Miron Costin, deloc intimidat de prezența abatelui francez De Marenne. După prima conflagrație mondială, Paul Valéry, umanist de cabinet, punea în dezbatere o amplă regrupare europeană pe baze culturale, preconizând în acest sens o "Societate a Spiritelor", teză susținută, complementar, de Camil Petrescu (noocrația necesară), cu aplicare la societatea românească. Dar să revenim la ideea de sincronizare ca fenomen stilistic amplu, fără pauze, cu accente pe esențe, cu observarea atentă a relațiilor dintre *modernizare și identitate*.

Spiritele mari, constata André Malraux, se ajung unele pe altele, încât Michelangelo, Rembrandt și Goya, apăruți concomitent în spații de cultură diferite și fără a se influența reciproc, au un *aer comun*; toți aceștia opun actei clasice antice "poezia formelor noi". În literatura noastră, modernii începutului de veac jurau pe exemplul lui Baudelaire, al lui Rimbaud și Verlaine; modernii epocii interbelice vor adăuga alte nume: Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Paul Valéry, André Breton, Ștefan George, Hugo von Hofmannsthal, Georg Trakl, Iwan Goll, Ruben Dario, Juan Ramon Jimenez, Antonio Machado, Federico Garcia Lorca, Yeats, Serghei Esenin, Walt Whitman, Edgar Lee Masters, Robert Frost, Carl Sandburg, alții încă. O particulară audiență cunoaște în intervalul 1935- 1946 Rainer Maria Rilke, în versiuni semnate de Eugen Jebeleanu, Al. Philippide, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Miron Radu Paraschivescu, ori de Ion Pillat, Maria Banuș, George Fonea, Rainer Biemel,Iulia Murnu și alții; comentarii despre , de Lucian Blaga, Ion Pillat, Dan Botta merg în pas cu traducerile. (Interesul se repetă, nu însă cu aceeași anvergură, între anii 1977 și 1982.) De luat în seamă în procesul sincronizării e ceea ce se numește *spiritul timpului* (*Zeitgeist*), fenomen suprapus tehnicilor și exteriorităților rostirii, dar în cadrele căruia Arghezi, Blaga, Barbu și ceilalți se întâlnesc, în modurile de a problematiza destinul, cu T. S. Eliot, cu Salvatore Quasimodo și Eugenio Montale, cu Odysseas Elytis ori cu Gheorghios Seferis. Nici o influență reciprocă directă, ci doar coincidențe, conexiuni inaparente. Astfel configurat, sincronismul nu se reduce la un *transfer estetic* (Marcello Fabbri) de la un orizont la altul, de regulă exsanguu. Poeții menționați, împreună cu alții, participă sincron,co-eficient, la un umanism modern spectaculos, cu rădăcini în spiritualități diferențiate; întrebările lor, dubiile, dezbaterile existențiale, în special conștiința limitelor și fracționării îi fac dacă nu solidari, cel puțin părtași la fenomenul general.

Ajunși aici, ne putem spune că sincronizarea, necesar proces integrator, nu presupune luarea unui model universal, ci numai accente pe structurile *in statu nascendi*, adeziune din perspective proprii la fenomenul contemporan. Admitem, implicit, că diverse tente ale unei literaturi se estompează pe parcurs, ele urmând a fi înlocuite cu altele,în spiritul unui mobilism perpetuu. În definitiv, clasicism, romantism ori direcții de avangardă, curente dând curs unor realități complexe, sunt, la nivelul artei, demersuri structurante în funcție de timpul în mers, dar și de personalități reprezentative, de unde o pluralitate de clasicisme, de forme romantice și, încă mai mult, de avangardisme. Ritmul îl dau personalitățile *întemeietoare*, scriitorii pentru istorie, cei care prin reacțiile lor hotărâtoare forțează limitele, opunând momentelor inactive mirajul depășirii. Important, încde din urmă, e ceea ce un scriitor cu personalitate, un creator în care se simte pulsul epocii, pune *din sine* în textele ce-l reprezintă. Un poet foarte cultivat precum Blaga, comentator grav al condiției umane, devorat de incertitudini de tot felul, opune propriile sale perspective unor Miguel de Unamuno, André Malraux ori Gottfried Benn, preocupați de probleme similare. Pe scurt, un scriitor de statură monumentală, privindu-și încordat sinele în raport cu eternul, coborând sistematic în eul abisal ori transgresând din durata proprie într-o durată dezmărginită, sfârșește prin a fi un factor de joncțiune între epoci. Dincolo de reacțiile bipolare *tradiție- modernitate*, Arghezi, Blaga, Barbu, structuri sintetizatoare, exemplifică, pe fundalul poeziei noastre interbelice, un fecund proces de conciliație estetică în perspectiva unei temporalități deschise. Anumite unde de interferență, emanând din operele lor, leagă trecutul, arhetipurile, de reliefurile stilurilor moderne. Pe lângă poeții citați, o antologie publicată de Vladimir Streinu la sfârșitul epocii interbelice (1944) includea alte cincisprezece nume: G. Bacovia, Demostene Botez, M. Codreanu, Aron Cotruș, Nichifor Crainic, N. Davidescu, Octavian Goga, George Gregorian, Adrian Maniu, Ion Minulescu, Al. Philippide, Ion Pillat, Al. T. Stamatiad,G. Topârceanu, Ion Vinea și V. Voiculescu-, figuri considerate definitorii.

Pe unii dintre cei antologați sub genericul *Literatura română contemporană*, timpul i-a reașezat altfel. Nu ni se mai pare, deci, că după *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* V. Voiculescu stă neclintit în tradiție. Lucru general admis astăzi, Pillat și Maniu cultivă un decorativ stilizat, modern ca dicțiune,cu rădăcini în ethno- mitologie; în practică, un Ion Vinea, deși afiliat avangardei, evită programatic extremele, iar N. Davidescu, susținător mult timp al simbolismului, navighează finalmente în apele unui neoclasicism plat, frigid, obosit. Ce să mai spunem despre proteicul Ion Barbu, care își aplică singur eticheta de clasicizant!... Neliniștiți, îngrijorați, exponenții din epocă ai formelor consacrate avertizează asupra "înstrăinării"; novatorii extremiști denunță, pe de altă parte, tehnicile uzate, retardatoare, istovite, reclamând imobilizarea lor prin violență. Literatura anterioară e nulă, conchidea Ilarie Voronca, propunând răsturnări totale: "Cincizeci de ani de sforțări literare n-au zgîriat cu nici un diamant sticla vremii (...). Nici un strigăt larg de peste graniți n-a ajuns până aici. Lamentabila ignoranță a scriitorului nostru e deci lesne de înțeles". Concluzia lui Voronca (în *Punct*, 1924, nr. 2) frizează drama, de vreme ce, cu excepția lui Vinea, "singurii" în pas cu literatura europeană erau Arghezi,Minulescu, Maniu (din *Paharul cu otravă*), Bacovia și Urmuz. Nemulțumit, sceptic, denunțător al anacronismelor, Ion Vinea are în vedere "un public literar restrâns, indiferent și fără pasiune pentru nimic"; fapt explicabil, cât timp "nu există o singură carte pe care să o dăruim, ca pe un adaos propriu, marii biblioteci a lumii"(*Contimporanul*, 1923, nr. 44). Spiritualitatea noastră, remarcă la rându-i Petru Comarnescu (1935), "trăiește, în genere, sau prea mult într-un fel de provincialism leneș sau prea mult într-o actualitate străină, necontrolată, capricioasă..."

Prea multe Casandre jelitoare!... În plan ontologic, termeni mai mult sau mai puțin invocați de comentatorii din epocă,*absurd, deposedare, solitudine* ilustrează incipient presiunea exercitată de unele tendințe europene asupra diverselor psihisme din spațiul nostru. În cadrele avangardei, paralel cu surprizele subconștientului se proclamă falimentul rațiunii; privirea e asediată de convulsii existențiale, acestea (potrivit lui Heidegger din *Ființă și timp*, 1927) marcând profund *Omul*, o prezență neautentică, depersonalizată, *o ființă în fața lumii*. Unde tind să ajungă *hiper-modernii* ?- se întreabă Camil Petrescu, în *Teze și antiteze*, referindu-se la modelul Mallarmé, "creatorul poeziei pure, gândite ca atare, poetul esoteric și intransigent, care a conceput ciudata teorie a frumuseții vorbelor în sine..." Fapt e că după *Poemele luminii* ale tânărului Blaga, care instituiau în 1919 un moment de reținut, se înregistrează alte date-eveniment: 1927- anul *Cuvintelor potrivite*, care e și acela al *Cântărilor* lui Garcia Lorca; și 1930 - cel al *Jocului secund*, care e și anul capodoperei lui Giuseppe Ungaretti *Sentimentul timpului*. Într-un mod sau altul, în confesiuni, în eseuri ori în interviuri, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Pillat, Ion Vinea, Al. Philippide și ceilalți își explică public poziția estetică; a pune între paranteze *fondul primit* e un mod de a-și departaja propria personalitate. Digurile dintre genuri lasă loc la tot felul de canale de legătură; în același timp, achizițiile curente în arhitectură, în artele plastice și în muzică, filosofia bergsoniană, freudismul, plus semnele anticipatoare ale existențialismului, acționează în bloc sau separat, contribuind la dezafectarea formelor instituționalizate. Prin Lucian Blaga și Ion Barbu, prin Al. Philippide și alții, trimiterile la experiențe germane (expresionism, fenomenologie) alternează cu investigații în alte literaturi, în cea franceză în special, în cele de tip anglofon, ori în altele, de nivel subaltern.

O sintagmă ca *generația de sacrificiu*, vehiculată în proza din epocă, sinonimă la Hemingway ori la Martin Andersen Nexö cu cea de *generație pierdută*, configura la modul rudimentar senzația de criză complexă, apoi de frustrare, următoare războiului. Timpul avea să suprapună formulei în cauză, progresiv decolorată, inchietudini marcând viața interioară curentă. Repere cu suport existențial ca *piscul și abisul*, în conotații diverse, traduc la Arghezi, la Blaga și Barbu stări cicloide care, de la romantici încoace, nu încetaseră să preocupe. Reînnoirea conceptului de poezie stimulează combustia, tensiunea, pasionalitatea devastatoare în balans cu reflexivitatea.

Epoca își creează cronicarii de care avea nevoie...

□



Dormitorul lui Gogh din Arles

ca o plecare

nu știu ce nume să dau
tristeții ce-mparte la doi
învață-mă tu cum să iau
bucuria ascunsă în ploi

lecția de la care-am lipsit
încerc s-o învăț pe de rost
deși cerul între pleoape strivit
mă doare ca și cum n-am fi fost

amândoi vinovați de tăcere
alegând între noapte și zi
cel care dă și cel care cere
răvășiți de amurguri deși

sub aceeași cupolă-mpreună
cu nodul de lacrimi în gât
învățăm mereu cum se-adună
și ce ne rămâne și cât

Ana ANASTASIA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Jean Negulescu la Academia Română

Regizorul american de origine română Jean Negulescu, autorul a peste 100 de filme, este azi unul din ultimii reprezentanţi ai marii generaţii de cineaşti care au făcut carieră la Hollywood şi au rămas înscrişi în faima mondială a acestuia. La nivel european, un termen de comparaţie echivalent ar fi regretatul René Clair, membru al Academiei Franceze.

În acelaşi timp artist plastic şi cineast celebru, Jean Negulescu ar completa prin prezenţa sa seria oamenilor de seamă consacraţi în ultima vreme de Academia Română cu titlul de "membru de onoare".

Născut la Craiova, la 29 februarie 1900, pictor de talent în prima lui tinereţe, cineast de faimă internaţională în anii maturităţii şi memorialist apreciat în ceasurile senectuţii, el este astăzi un nume glorios, o celebritate.

Cinematecile din Franţa, Anglia şi Italia, din Japonia şi din cele două Americi îl sărbătoresc cu fastuoase retrospective, în timp ce sălile din reţeaua comercială îi reiau marile succese de odinioară: *"Cum să te măriţi cu un milionar"* (cu Marilyn Monroe), *"Humoresca"* (cu Joan Crawford), *"Johny Belinda"* (nominalizat în 1948 pentru Premiul "Oscar" la toate cele 12 categorii ale acestuia şi câştigător al Premiului de interpretare feminină, prin Jane Wyman), *"Vin ploile"* (cu Richard Burton), *"Tăticul cu picioare lungi"* (cu Fred Astaire şi Leslie Caron), *"Masca lui Dimitrios"* (cu Peter Lorre şi Victor Francen), *"Jessica"* (cu Maurice Chevalier), *"Băiatul şi delfinul"* (cu Sophia Loren) şi câte altele din cele aproape 40 de lung-metraje turnate de el la Hollywood între 1931-1970.

Readus în prim-planul actualităţii culturale şi de imensul răsunet al volumului său de amintiri "Things I did and things I think I did", best-seller pe toate cele cinci continente şi în România, unde a apărut acum doi ani sub titlul "Drum printre stele" (Ed. Meridiane, traducător Manuela Cernat), Jean Negulescu se cuvine să fie cunoscut şi omagiat şi în ţara lui natală, cu atât mai mult cu cât s-a mândrit întotdeauna cu obârşia lui, socotind că a fi român înseamnă a avea un ascendent în plus.

Anul trecut, ministrul francez al culturii, Jack Lang, l-a decorat cu gradul de Comandor al Ordinului Artelor şi Literelor, "pentru contribuţia adusă la strălucirea artelor şi literaturii în Franţa şi în întreaga lume".

Pornit de pe malurile Jiului, la 16 ani, ca să studieze Belle-Artele la Bucureşti şi apoi la Paris, aidoma celuilalt mare oltean, Brâncuşi, de care îl va lega o afectuoasă prietenie, Jean Negulescu a petrecut în Franţa mai bine de un deceniu (1918-1929). Talentul şi şansa l-au ajutat să-şi facă ucenicia artistică la început în umbra şi mai apoi în tovărăşia unor artişti de geniu ca Modigliani, Picasso, Giacometti şi Man Ray. Respirând atmosfera Parisului anilor '20, i-a frecventat pe monştrii sacri ai nonconformismului şi ai avangardei franceze, Tzara, Jarry, Cocteau, Radiguet, Satie, Auric. Contactul cu efervescenţa ideatică şi cu căutările novatoare ale boemei pariziene l-au marcat în chip fericit. Intreaga lui activitate următoare va păstra, ca semn distinctiv faţă de ceilalţi confraţi de breaslă americani, "rafinamentul expresiei vizuale".

Invitat în America în 1929, pentru o expoziţie personală în California, se va stabili acolo, făcându-şi o rapidă faimă în lumea colecţionarilor de artă. Întâlnirea cu Elie Faure şi convorbirile avute cu acesta pe tema cinematografului, în care criticul de artă francez vedea "o catedrală a viitorului" îl determină să-şi încerce norocul ca scenarist şi regizor. Debutând în 1931, va urca rapid treptele notorietăţii, ajungând să se numere printre cineaştii cei mai bine cotaţi de la Hollywood.

Specializat în filmul de bună calitate şi de largă audienţă la public, a abordat toate genurile cinematografului. Stilul lui elegant, de o expresivitate flamboaiantă, în vădit contrast cu rigidele scheme hollywoodiene din anii '40, i-a determinat pe critici să-l eticheteze drept "cel mai european regizor american". Debutând sub egida studiourilor "Paramount", va fi angajat la "Warner Brothers" şi, (din 1948 până în 1970) va opta pentru celebra firmă "20 Century Fox". Renumit pentru ştiinţa de a lucra cu actorii şi a le pune în valoare calităţile, colaborează de-a lungul celor 40 de ani de carieră, cu mai toate marile vedete americane şi europene, de la Cary Grant la Richard Burton, de la Marlene Dietrich şi Greta Garbo la Marilyn Monroe şi Sophia Loren, ale căror portrete le-a şi desenat, cu o infinită graţie expresivă, ca şi ale altor celebrităţi: Cocteau, Tzara, W. Faulkner ş.a.

În paralel cu regia de film, Jean Negulescu a continuat deci să deseneze şi să picteze şi, nu în ultimul rând, să colecţioneze lucrări de artă, sprijinind şi încurajând tinere mari talente ajunse apoi celebre, ca Bernard Buffet ş.a. Privită retrospectiv, filmografia lui se înfăţişează ca o strălucitoare victorie împotriva standardizării. Într-o epocă de "ascensiune prin prăbuşire", cum defineşte Negulescu civilizaţia post-industrială, moştenirea lui este aceea a unui artist autentic. Sărbătorit la New York, Paris, Londra, San Francisco, gloriosul nonagenar Jean Negulescu a rămas legat de ţara natală, pe care a vizitat-o cu un deceniu în urmă, cu propunerile unei donaţii generoase către muzeul din Craiova. Atunci când Uniunea Cineaştilor din România l-a ales membru de onoare, anul trecut, el ne-a mulţumit cu o mişcătoare scrisoare, pentru că (citez) "această acoladă e cu totul specială, fiindu-mi dată de colegii şi fraţii mei de acasă".

Locuieşte acum la Marbella (lângă Malaga) şi alternativ în California, în casa din Beverly Hills pe care a cumpărat-o cu un sfert de veac în urmă de la Greta Garbo, vecină de cartier şi prietenă. Aşteptăm şi noi un sezon prielnic, ca să ne revină, măcar în trecere, precum ne-a promis, la telefon, săptămâna aceasta.

V-am citit, deci, recomandarea Secţiei de Arte, Arhitectură şi Audiovizual, pentru alegerea ca membru de onoare al Academiei Române a cineastului american de origine română, regizorul Jean Negulescu.

Mihnea GHEORGHIU

Cuvînt la Adunarea generală a Academiei, din 13 mai 1992.

Poezia elevilor

Teme la Dirigenţie

(Variaţiuni pe temă)

1

Cer de narcise,
Artificiu de stele
Raze piezişe
Cu inimă-n ele,

Parfum bizar,
Vârtej de-anotimp
În care, fugar,
Cuvintele mint.

Nelinişte, freamăt,
Trup de fiori,
Candoare şi geamăt
În cascade de sori.

Promisiune,
Cortegiu de flori,
Veşnic minune
Ce te naşti şi mori.

Ce mult mă doare
Asemănarea...
Deja sunt fruct şi mi se pare
Prea mică depărtarea.

2

În fiecare seară îmi prind în păr o stea
pe care Făt-Frumos, prin somn, se furişează şi mi-o ia.
Cu-atâtea stele de scântei s-a-mpodobit ca un păun
Că nimeni astăzi nu mai crede că avea părul brun,
Se plimbă strălucind, ţanţoş, lăudăros,
Se crede, dintre Feţi, cel mai Făt-Frumos.
Dar eu voi fi hoţoaică rea
Şi-n fiecare seară îi voi răpi o stea.
Iar el nu va băga de seamă
Că eu devin Ileană Cosânzeană.

Ana Catrina SĂVULESCU
Clasa a VIII-a
Bucureşti



Tânăr cu căciuliţă

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

John BERGER

O călătorie la Prado(I)

Pentru străini există două trasee pe care să ajungă drept în inima Spaniei: unul trecând prin Cervantes, celălalt, prin Prado. Aș vrea să-l propun pe cel de-al doilea, așa cum ocolind bariera Pirineilor ne-am apropia de țară dinspre Africa. Vă previn că nu ne vom opri în Andalucia, ci vom înainta întruna până vom ajunge în inima pământului pe care-l căutăm. Ca orice călătorie de descoperire și aceasta începe cu o întrebare.

Orașele au depins întodeauna de câmpie în ceea ce privește hrana. Până la ce punct depind de câmpie în ceea ce privește ontologia lor, termenii prin care explică locul pe care-l ocupă omul în univers?

Numai în afara orașelor primesc incidența maximă natura, geografia, clima. Aceștia sunt factorii care determină un orizont. Înăuntrul unui oraș, afară de cazul că te sui într-un turn, orizontul nu există.

Indicele de transformări politice și economice care s-au produs de-a lungul secolului nostru a dat fiecăruia conștiința a ceea ce înseamnă istoria la scară mondială. Nu ne mai simțim ființe în istorie, ci ființe în istoria universală. Și chiar așa suntem. Totuși, supremația acordată istoricului nu ne-a făcut, poate, să uităm geograficul.

În Sahara bagi de seamă că nici o formă de viață n-ar fi posibilă în deșertul african decât printr-o religie care să se configureze în acord cu cea mai mare parte a trăsăturilor Islamului. Islamul s-a născut, și renaște statornic, dintr-o viață nomadă în deșert, la nevoile căreia răspunde, ale cărei neliniști le domolește. Scriu deja prea abstract încât ai putea uita greutatea cerului peste nisip sau peste piatra care încă nu s-a prefăcut în nisip. Or, tocmai sub această apăsare, o religie profetică devine esențială.

Așa cum a scris Edmond Jabès:

" La munte, senzația de infinitate se supune disciplinei înălțimilor și adâncimilor și simplei densități a ceea ce îți apare în față; așadar ești delimitat, un obiect printre alte obiecte. La mare există întotdeauna ceva mai mult decât apa și cerul. Există și barca ce stabilește deosebirea dintre cele două elemente, și cel care le contemplă, dându-le un loc omenesc în care să existe. În deșert, în schimb, senzația de infinitate este necondiționată, și din acest motiv mai adevărată. În deșert te afli complet abandonat ție însuți. Și în egalitatea integră și fără rupturi a cerului și a nisipului, nu ești nimic, absolut nimic.

Lama (fie ea de cuțit, spadă, pumnal sau seceră) ocupă un loc cu totul special în poezia arabă. Si asta nu fără legătură cu utilitatea ei ca armă sau unealtă. Cu toate acestea, tăișul cuțitului are o altă semnificație. De ce e tăișul cuțitului atât de vertebral pentru acest pământ? Cu mult înainte de defăimările și jumătățile de adevăr ale orientalismului de sursă europeană (precum "cruzimea iataganului"), lama de cuțit era un *memento* al fragilității vieții. Și această fragilitate se desprinde într-un mod foarte material, din apropierea pe care o descoperim în deșert, între cer și pământ. Între ele distanța nu e mai mare decât statura unui călăreț pe cal sau înălțimea unui palmier. Nici o fărâmă în plus. Existența rămâne redusă la o simplă fisură; dacă cineva locuiește în această fisură, e conștient că viața nu e decât o posibilitate dată din afară, căreia îi este la vremea cuvenită, victimă și martor.

În sânul acestei conștiințe, fatalismul și trăirea emoțională intensă merg mână în mână. Niciodată nu se pot asocia fatalismul și indiferența.

"Islamul", a scris Hasam Saab, "este într-un anumit fel un pătimaș protest împotriva sacralizării a orice, care n-ar fi Dumnezeu însuși."

În acest subțire strat care constituie viața, întins peste nisip precum covorul unui nomad, nu e posibil nici un fel de compromis, dat fiind că nu există nici măcar un singur ascunziș; rectitudinea confruntării produce emoția, lipsa de apărare, fatalismul.

Și totul își are începutul în ceea ce vede ochiul în zori, în cât este de închis la amiază, în felul cum se simte alinat o dată cu asfințitul. Totul are un fundament geografic și topografic. Fără îndoială, în acest caz, dăm geografiei un sens mai larg. E necesar să ne întoarcem la o experiență geografică mai timpurie, înainte ca geografia să fi fost definită și clasată ca știință a naturii. Mă refer la experiența geografică a țăranilor, nomazilor, vânătorilor și poate chiar la aceea a cosmonauților.

Raportat la o asemenea experiență, geograficul devine o reprezentare de origine necunoscută, o reprezentare care e fără îndoială constantă, deși mereu ambiguă și opacă, întrucât ceea ce oferă privește începutul și sfârșitul tuturor lucrurilor. Ceea ce se vede în realitate (plante, munți, văi, coline, nori, vegetație) nu e decât urmarea în timp a unei întâmplări indescriptibile și imposibil de numit. Iar astfel de urmări pot fi citite ca și cum ar fi vorba de semne.

Podișul din interiorul Spaniei este, într-un fel, mai negativ decât deșertul. Deșertul nu promite nimic, și în negația lui e posibil să dai de miracole. Voința lui Dumnezeu, oaza, alpha, de exemplu. Stepa castiliană e făcută numai din promisiuni nerespectate. Până și spinările munților sunt neterminate. Forma caracteristică a podișului e aceea a unui om doborât, un om căruia i s-au tăiat capul și umerii, un bărbat ciuntit în urma unei cumplite lovituri orizontale. Și repetarea acestor tăieturi



Irişi

orizontale subliniază la nesfârșit cum s-a înălțat stepa ca să îmbrățișeze soarele verii (orizontalele acestea care mereu te fac să te gândești la un cuptor) și ca să înghețe iarna, acoperită de un strat gros de zăpadă.

În unele zone, stepa castiliană produce grâu, porumb, floarea-soarelui, viță de vie. Dar toate aceste recolte, mai puțin rezistente decât mărăcinii, spinii sau iarba-osului, riscă să fie arse de soare, de ger. Nimic nu le asigură supraviețuirea. Trebuie să muncească la fel ca oamenii care le cultivă, să țină piept unei ostilități masive. În acest arid teritoriu, până și râurile sunt mai curând dușmani decât aliați. Timp de nouă luni pe an, nu-s decât niște pâraie secate, adică obstacole; vreme de alte două luni sunt torente distrugătoare.

Promisiunile nerespectate, ca pietrele sfărâmate și ca pietrișul mărunt oferă parcă o garanție că totul va fi pulverizat. Aici ești înclinat să gândești că întreaga istorie nu-i decât un vârtej de praf stârnit de o turmă de oi.

Întreaga arhitectură a podișului are caracter defensiv; toate monumentele sunt fortificații. Să dai o explicație exactă trimițând numai la istoria militară națională - ocuparea de către arabi, războaiele Reconquistei - mi se pare prea simplu. Arabii au introdus lumina în arhitectura spaniolă. Construcția spaniolă tipică, cu porțile sale impunătoare, cu zidurile ei de apărare, cu cele patru fețe și cu singurătatea ei, e mai degrabă un răspuns la peisaj, un răspuns la tot ceea ce semnele peisajului au relevat în privință originii și caracterului vieții.

Cei care trăiesc și muncesc pe acest pământ trăiesc într-o lume lipsită de făgăduințe tangibile. Dacă există vreo făgăduințe, ea se află *dincolo* de natural. Aici, natura în loc să fie seniorială sau supusă, este indiferentă. Este cu desăvârșire surdă la întrebarea "de ce omul?" Nici măcar tăcerea ei nu e un răspuns. Natura este, în ultimă instanță, pulbere (nu degeaba există în spaniolă o expresie care numește ejacularea " a zvârli un praf") și, la vederea acestor interminabile întinderi de pulbere, nu rămâne altă alegere decât credința sau orgoliul în chip feroce individuale.

Într-un poem intitulat *Por tierras de España*, Antonio Machado spune:

"Veți vedea câmpuri de luptă și pustiuri de ascet
- nu le-a fost acestor câmpuri paradisul în destin -:
sunt pământuri pentru vultur, o bucată de planetă
peste care rătăcește umbra lui Cain."

Un alt mod de a defini peisajul dinăuntrul Spaniei ar fi să afirmăm că el este imposibil de pictat. Și adevărul este că abia dacă există picturi ale acestui peisaj. E drept, sunt mult mai multe peisajele imposibil de pictat decât cele care se pot picta. Va trebui să uităm acest fapt (grație șevaletelor noastre portabile și diapoz itivelor colorate) prin intervenția unui soi de eurocentrism. Posibilitatea de a picta natura la scară mare e mai curând o excepție decât o regulă. (Trebuie să adaug că aș fi ultimul care să uite necesitatea unei conjuncturi socio-istorice specifice ca să se picteze peisaje pur și simplu, dar asta-i altă mâncare de pește.) Un peisaj e cu neputință de pictat din rațiuni pur descriptive: asta pentru că întotdeauna sensul lui, semnificația lui nu sunt *vizibile* , sau se află în altă parte. Astfel, de pildă, jungla poate fi pictată ca sălaș al spiritelor, dar rareori ca pădure tropicală. De exemplu, toate strădaniile de a picta deșertul sfârșesc în simple picturi ale nisipului. Deșertul se află în altă parte, să zicem în nisipul pictat de aborigenii australieni.

Peisajele care pot fi pictate sunt acelea în care ceea ce se vede pune în relief prezența omului: acelea în care înfățișarea naturalului pur are sens și coerență. Întâlnim astfel de peisaje în pictura renascentistă italiană, în jurul fiecărui oraș. În astfel de contexte dispare diferența dintre esență și aparență: așa ceva ține de idealul clasic.

Cei care au crescut pe tărâmul podișului castilian, cu neputință de pictat, știu bine că esența nu e niciodată vizibilă. Esența se află dedesubt, în obscuritate, după niște pleoape închise. Într-un alt poem, intitulat *El Dios Ibero*, spune Machado:

"Cine a văzut chipul Dumnezeului hispan?
Inima mea așteaptă .
Brațul vârtos din ibericul neam,
ce va ciopli în stejarul castilian
al pământului sur Dumnezeu sever."

Imposibilitatea de a picta un peisaj nu e o chestiune de temperament sau de dispoziție. Dispoziția se schimbă după ora din zi sau după anotimp. Stepa castiliană într-o amiază are o umoare foarte diferită de a stepei acelor înserări când munții zgrunțuroși de la orizont devin de un violet ca al anemonelor de mare. La Aragon, norii de praf văratici atârnați pe aceste întinderi nesfârșite se prefac o dată cu sosirea iernii, când suflă vântul de miazănoapte, într-un îngheț orbitor. Se schimbă umoarea. Ceea ce nu se schimbă niciodată este scara, aminul a ceea ce numesc *discursul* peisajului.

Dispunerea dinăuntrul peninsulei este de așa natură încât nu lasă nici o ieșire, nici o posibilitate de a exista având un centru focal. Cu alte cuvinte, *nu există nici un loc din care să contempli*. E ceva care îți dă târcoale, dar niciodată nu te provoacă fățiș. Un punct focal e ca un comentariu, ca o indicație pe care o primești. Un peisaj fără puncte focale seamănă cu tăcerea. El înseamnă pur și simplu o singurătate care ți-a întors spatele. Nu există martori la ceea ce se întâmplă în afară de tine însuți și principala experiență pe care o trăiești e cea a propriei singurătăți.

Am bănuiala că acest adevăr de ordin fenomenologic privind peisajul spaniol a jucat un anumit rol în ceea ce noi străinii numim violența și cruzimea recurente ale spaniolilor. Nici măcar bunul Dumnezeu nu-și dă osteneala să arunce o privire; aici ceea ce se vede nu e nimic. Acest cadavru mutilat e orfan de martori. În ce privește sufletul care a sălășluit cândva în cadavrul mutilat, el s-a dus deja în altă parte.

Se detectează cu mai mare claritate (căci sunt vădit mulți alți factori care au contribuit la fanatismul fizic al spaniolilor) învăluitoarea singurătate a peisajului spaniol, cea care a întors spatele, în muzica unei voci înconjurate de pustiu. E tot ce se opune mai mult muzicii corale, reversul ei. Și nu pentru că spaniolul ar fi un animal, ci pentru că teritoriul e de o vastitate inexplorabilă.

Prin *discurs* înțeleg ceea ce un peisaj spune imaginației indigene: matricea semnificatului pe care îl propune ca Reprezentare. Se pot da alți semnificați mai imediați: amintirile personale, preocupările practice pentru supraviețuire, soarta unei recolte, situația proviziilor de apă, speranțele, temerile, orgoliile, urile pe care le aprind drepturile de proprietate, urmele întâmplărilor și crimelor recente (la câmpie, crima este una dintre temele de conversație preferate): toate acestea, desigur, se întâmplă în matricea *discursului* originar al peisajului. Discursul junglei e fertil, politeist, mortal. Discursul Irlandei occidentale sau al Scoției este o foială încoace și încolo, recurent și plin de fantasme. Discursul interiorului Peninsulei e atemporal, indiferent și galactic .

Întreaga viață rămâne deschisă propriilor accidente și planuri. Încerc să sugerez totuși că geografia - pe lângă evidentele sale efecte asupra biologicului - are o anumită influență asupra modului în care oamenii contemplă natura. Și ținând seama de faptul că până nu de mult, natura era cea mai mare parte din tot ceea ce aveau oamenii înaintea ochilor, trebuie să mergem mai departe și să constatăm că o anumită geografie dă naștere unei anumite relații cu ceea ce se vede.

Geografia spaniolă creează un anume scepticism față de vizibil. Imposibil să găsești vreun sens. Esența se află în altă parte. Vizibilul este o formă de dezolare, aparențele sunt o grămadă de ascunzișuri. Esențialul, pe de o parte, este sufletul invizibil în propria lui singurătate, iar pe de altă parte, e ceea ce există dincolo de aparențe. Ambele se contopesc în întuneric ori sub o lumină orbitoare.

Limbajul picturii spaniole, de proveniență europeană, a evoluat de la o surprindere a vizibilului: e vorba de un limbaj născut din curiozitatea vizuală și științifică a Renașterii italiene și din realismul mercantilist al Țărilor de Jos. Mai târziu, acest limbaj s-a adaptat viziunii baroce a lumii, neoclasicismului, romantismului. Cu toate acestea, de-a lungul evoluției sale n-a încetat să se constituie - nici măcar în perioada fanteziilor manieriste - un limbaj vizual construit în jurul credibilității aparențelor naturale și în jurul materialismului tridimensional. E destul să ne gândim la arta chineză, persană sau la limbajul icoanelor rusești, ca să apreciem mai clar această *substanțialitate* proprie tradiției Occidentului european. În istoria artei universale pictura europeană, din Renaștere până la sfârșitul secolului al XIX-lea este cea mai corporală dintre toate. Asta nu înseamnă că este obligatoriu și cea mai senzuală, ci cea care într-un mod mai evident se îndreaptă dinspre fizic înspre ființa care trăiește în trup, și nu înspre suflet, înspre Dumnezeu sau înspre cei morți.

Dacă degajăm din cuvânt conotațiile morale și ideologice, această corporalitate poate fi numită *umanistă*, (câtă vreme situează corpul omenesc în centrul tuturor lucrurilor). Un asemenea umanism poate apărea numai într-o climă temperată, unde pământul promite mereu și când se dispune de mijloace tehnologice și o permit relațiile sociale - se obțin recolte relativ abundente. *Umanismul* limbajului propriu picturii europene dă în acest fel o natură benignă. (Mă refer la limbajul în sine, nu la ce se poate comunica prin intermediul lui. Poussin în Arcadia sa și Callot în *Ororile Războiului* folosesc același limbaj.)

La începutul secolului al XVI-lea Spania era cea mai bogată și puternică țară din Europa; de fapt, era prima putere europeană a Contrareformei. De-a lungul secolelor următoare, în ciuda rapidei ei decadențe și a crescândei ei sărăcii, a continuat să joace un rol european, mai ales în calitate de apărătoare a credinței catolice. Că arta ei avea să fie europeană, că pictorii ei foloseau un limbaj european, (lucrând adesea în Italia) nu trebuie deci să surprindă. Firește, așa cum catolicismul spaniol era deosebit de oricare altul din vreo țară europeană, deosebită era și arta Spaniei. Marii pictori spanioli au adoptat limbajul picturii europene și l-au întors asupra lui însuși. Nu asta era scopul lor. S-a întâmplat pur și simplu că viziunea lor, formată prin experiența spaniolă, nu putea digera acest umanism. Un limbaj de plenitudine pentru un pământ arid. Contrastul era flagrant, și nici obscena bogăție a bisericii spaniole n-ar ajunge ca să acopere această discrepanță. Din nou Machado, cel mai mare poet al peisajului, e cel care notează:

"O, pământuri din Alvargonzalez/ în inima Spaniei/pământ sărac, pământ trist, trist de parc-ar avea suflet!"

În românește de
Doina BUSUIOCEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Dincolo de locurile comune

Nu ştiu dacă inaugurarea ediţiei de anul acesta a legendarului Cannes cu o peliculă semnată de un regizor originar din Olanda (*Instinct elementar* de Paul Verhoeven) a intensificat interesul pentru cinematograful din această ţară, dar Festivalul filmului olandez de la Bucureşti a înregistrat un record de audienţă. Nevoia umplerii unui gol de cunoştinţe cinefile s-a intersectat cu aceea de a verifica (şi eventual de a spulbera) imaginile - clişeu despre acest spaţiu european supranumit "patria lalelelor". O foarte riguroasă selecţie din producţia ultimilor zece ani ne-a ajutat să intuim spiritualitatea olandeză eliberaţi de tirania locurilor comune.

Deşi cinematograful Olandei s-a impus în circuit mondial datorită operei unor documentarişti precum Joris Ivens şi Bert Haanstra, el a revenit în atenţia



Stradă cu chiparoşii

internaţională, în ultimul deceniu, graţie unor pelicule de ficţiune. Şi pe bună dreptate, judecând după ceea ce s-a putut vedea în acest Festival. Nu e de mirare, de pildă, că *Atentatul* de Fons Rademakers a primit "Oscar"-ul pentru cel mai bun film străin al anului 1986. Având o solidă bază literară, această adaptare a unui roman de succes examinează dintr-o perspectivă proaspătă tema vinovăţiei şi relaţia victimă-călău, pe care evocările cinematografice ale celui de-al doilea război le-au împins prea adesea pe făgaşul maniheismului. Sentimentul de culpabilitate al supravieţuitorului prin hazard se confruntă cu acela al supravieţuitorului prin laşitate. Diversitatea unghiurilor de vedere asupra străşituluí părinţilor săi, asasinaţi de fascişti, îl fac pe eroul aflat în căutarea adevărului să-şi sporească nelinişţea, nu să se elibereze de ea. O ironie foarte specială comentează evenimentele, anulând orice intonaţie melodramatică, lăsând emoţia să izbucnească numai în final.

Un alt film remarcat în context internaţional, *Al patrulea bărbat* (premiul criticii la Toronto-1984 şi premiul juriului la Avoriaz-1986) a fost cel mai agreat de publicul bucureştean. Aflat în graţiile spectatorilor noştri datorită originalului science-fiction *Robocop*, regizorul Paul Verhoeven este la ora aceasta unul dintre cei mai solicitaţi de la Hollywood. Deşi are nostalgia perioadei sale europene, când făcea filme mai personale, el are o vocaţie a impactului vizual care nu se putea manifesta în largul ei decât într-o cinematografie dotată pentru peliculele de mare spectacol. Această calitate a sa impune şi în *Al patrulea bărbat*, inteligentă pastişă a genului horror, cu racorduri frapante, ritm trepidant şi replică inteligentă.

Umorul negru este şi atu-ul peliculei *Aripile gloriei* de Otokar Votocek. Evoluând în spaţiul parabolei, acesta glosează ironic asupra angrenajului de compromisuri în care se lasă prinşi cei care ţin să-şi păstreze cu orice preţ celebritatea. Trimiterile sarcastice la adresa vanităţii unor faimoase personaje ale secolului fac deliciul acestui film, argumentelor de atracţie adăugându-li-se o distribuţie internaţională în care găsim nume ca Peter O'Toole, Colin Firth, Marie Trintignant, Andrea Férreol. O comedie agreabilă mi s-a părut şi *Abel* de Alex van Warmerdam, un tânăr regizor-interpret ce aminteşte de spiritualul Woody Allen. Hazul nu lipseşte nici din *Lilly a fost aici* de Ben Verbong, un alt caz de subminare a datelor melodramatice prin recursul la umor şi prin parodierea peliculelor americane cu gangsteri. Ataşantul actor Thom Hoffman este aici cap de afiş, ca şi în *Căutând-o pe Eileen* de Rudolf van den Berg. Nume cunoscute cinefililor care au văzut, la micul nostru FEST '91 de la Bucureşti, *Serile*, regizorul şi interpretul formează un cuplu cu un instinct cinematografic sigur, reuşind să ducă la bun sfârşit un film palpitant, cu un remarcabil tonus afectiv.

Propunând filme reprezentative, organizatorii selecţiei au acordat o atenţie specială celor din categoria *opera prima*. Probabil că nu s-ar putea vorbi despre noul cinema olandez fără a aminti *Gustul apei* de Orlow Seunke, premiul pentru debut la Veneţia în 1982. Nu pare deloc de circumstanţă interesul faţă de problemele sociale manifestat de regizor. Tragedia handicapaţilor, izolarea şi abandonarea acestora, sunt discutate fără menajamente şi fără efuziuni sentimentale. Curajul de a vorbi tranşant despre anormalitate, despre eşec, impune respect şi în *Romeo* de Rita Horst. Transpunând pe ecran o experienţă personală, naşterea unui copil mort, regizoarea abordează acea "sinceritate nebună" de care vorbea Truffaut, cea care defineşte cu adevărat filmul de autor.

Interesate de problemele cotidiene ale existenţei, dar şi de o anume deschidere spre universalitate, peliculele din acest Festival schiţează profilul unei cinematografii care, ocolind estetismul, reuşeşte să stabilească un echilibru între cerinţele publicului şi căutările de autodefinire stilistică a realizatorilor. Oricum, e o strategie care a asigurat un prestigiu cinematografic invers proporţional cu dimensiunile de ţară mică ale Olandei.

Dana DUMA

MUZICĂ

Motive şi pretexte

...Aşadar, cum se explică oare faptul că publicul "simfonicelor" (despre acela al "cameralelor" n-are rost să se ne mai întrebăm: el este la fel de firav pretutindeni!) ocoleşte Studioul de concerte al Radioteleviziunii, unde se petrec totuşi, dacă nu de regulă, în tot cazul de foarte multe ori, evenimente muzicale cel puţin la fel de importante, de spectaculoase, de entuziasmante precum acelea întîmplate sub cupola Ateneului Român? Este o problemă la care încearcă să răspundă de o bună bucată de vreme criticii muzicali, reuniţi în colocviul găzduit, joia, în pauza - televizată, şi ea! - a concertului Orchestrei Naţionale Radio. Dacă reiau aici această chestiune, este din pricină că, pe de o parte, un răspuns complet şi satisfăcător încă n-a fost găsit, iar pe de altă parte - aşa cum relatam într-un număr trecut al acestei reviste - s-a dovedit nu de mult că însuşi ministrul culturii evită să poposească în str. General Berthelot, atunci când, într-o seară de joi, se nimereşte să facă o incursiune prin sălile de muzică ale Capitalei. (Ipoteza că dl. Ludovic Spiess pornise să cerceteze doar instituţiile pe care le are în subordine nu rezistă, deoarece însăşi domnia sa a mărturisit a doua zi gazetarilor invitaţi la o conferinţă de presă *ad-hoc* că intenţionase să ofere o delectare muzicală unei delegaţii străine, aflate în vizită la Ministerul Culturii.)

S-a invocat, întâi şi întâi, drept cauză a abandonării concertelor RTV de către melomani, preocuparea precumpănitoare a virtualilor auditori pentru problematica tot mai dificilă a subzistenţei, ca şi acapararea interesului lor de către multitudinea întîmplărilor politice palpitante. Presupunerea mi se pare falsă: de ce, totuşi, în aceste condiţii Filarmonica poate să facă săptămânal *două* săli (aproape) pline la *un singur* program?! Şi apoi să nu uităm că hemoragia de public din Studioul RTV a început cu mult înainte de dispariţia "odiosului", de pe vremea când arta constituia - cum bine ştim - unicul refugiu din mizeria materială, socială şi morală cotidiană...

S-a căutat apoi explicaţia fenomenului în aşezarea oarecum excentrică a acestei săli de concert, faţă de traseele culturale ale Bucureştiului, ca şi faţă de acelea ale transportului în comun. Practic, însă, abaterea de la strada Ştirbei Vodă, ce uneşte Ateneul şi Opera Română, este de vreo treizeci de metri, numai! Iar distanţa de la staţiile autobuzelor nu e cu mult mai mare decât drumul pe care-l parcurg cei ce se duc cu aceleaşi mijloace de transport la Ateneu. De la metrou este, ce-i drept, o cale mai lungă; în schimb, există în plus, în imediata apropiere a Radio-ului, o reţea de tramvaie...

S-a mai pus apoi "boicotul" acestei săli de concerte pe seama... condiţiilor meteorologice nefavorabile! Oricât de ciudat ar părea, aici există o urmă de adevăr. Chiar dacă în Studiou RTV e întotdeauna cald (până şi în epoca de tristă amintire, aici temperatura era suportabilă, faţă de gerul din celelalte săli de muzică, unde spectatorii tremurau înfofoliţi în paltoane; despre interpreţi, ce să mai vorbim: eroismul lor din acele vremuri nu va putea fi niciodată elogiat îndeajuns), melomanul pregetă să înfrunte frigul şi zloata drumului, pentru a asista la un concert pe care-l poate urmări stând liniştit acasă, la (relativă) căldurică, în halat şi papuci.

Iată, deci, că până la urmă singura cauză care rezistă unei analize serioase ar fi... concurenţa pe care Radioteleviziunea şi-o face sie însăşi!

În această situaţie, Orchestra Naţională Radio, soliştii şi dirijorii ce se perindă pe podiumul acesta (ca şi celelalte formaţii muzicale ale instituţiei, în frunte cu Orchestra de cameră) vor fi sortiţi în veci să cânte în faţa unei săli (ca şi) goale? Oare chiar să nu fie nimic de făcut pentru a recâştiga un public pe care Studioul RTV l-a avut totuşi, cândva? Vom (mai) vedea...

Luminiţa VARTOLOMEI

P.S. Am aflat cu bucurie, după apariţia precedentului meu articol, că Opera Română din Bucureşti are totuşi în lucru nu numai o reluare a vechiului (şi admirabilului!) *Bărbier din Sevilla* al regizorului George Teodorescu, într-o distribuţie tânără (în care ambele Rosine vor fi mezzo-soprane: Mihaela Agachi şi Gabriela Drăguşin) şi sub conducerea muzicală a dirijorului Mihai Brediceanu, dar şi o altă operă rossiniană: *Italianca în Alger*, a cărei premieră este programată pentru finele anului. Între timp, după premiera cu *Samson şi Dalila* (despre care voi scrie în curând), urmează lansarea unui nou spectacol de balet al grupului "Contemp" (în coregrafia Adinei Cezar) şi *Ariadna la Naxos* de Richard Strauss, în regia lui Carmen Dobrescu şi sub bagheta lui Cornel Trăilescu, directorul general al instituţiei.

L.V.

ARTE PLASTICE

Lumina pământului şi a cerului

Noua mare galerie a Uniunii Artiştilor Plastici din Cluj-Napoca a găzduit în cea dintâi decadă a lunii mai 1992 - evenimentul coincizând cu Festivalul Internaţional - "Lucian Blaga", - Expoziţia de pictură a artistului basarabean-transnistrean VALERIU SANDU.

Panotată într-un spaţiu imens, personala domnului VALERIU SANDU a deţinut aspectul monumental, prin calitatea, densitatea şi varietatea subiectelor, tehnicilor, suprafeţelor, ca şi a "stărilor sufleteşti" ale artistului.

Obsesiile esenţiale ale pictorului rămân "lumina" pământului (căldura şi seceta, ghicite în alburi ce devin "uscate", "sângerii"), apa, râurile, râpele - cu fisurile lor *geologice*, grădinile, într-o expresie singulară: formele unduitoare ale *spaţiului* (pământului) *românesc*, intuit "cu nesaţiu" de artist, într-o "foame de spaţiu", de a totcuprinzătoare reprezentare artistică. Motive mitologico-simbolice, ajungând să ne sugereze, în actualitate, dramaticul destin al bărbaţilor din Transnistria, se revarsă în "semnele zodiacale" cuprinzând, mai totdeauna, *tema sacrificiului*: Berbecul, Taurul, Capricornul - însă şi străvechiul sens ascuns al *puterii* (animalul din om), al aventurii malefice, războinice, al masculinităţii agresive.

O revelaţie o constituie cele *şapte* tablouri, intitulate "Răstignirea" (cu un Isus contorsionat şi părăsit, în clipa morţii, cu o coroană neguroasă, din spini, pe cap), într-o concepţie modernă ce ţine de "opera în serie" (iniţiată printre primii în lume, de C. Brâncuşi, în *Păsările măiestre* şi Romburile *Coloanei*), cu nuanţe şi reveniri subtil-perceptibile urmărind, plastic, destinul prin vreme al omului creştin - în faţa Mântuitorului. O etichetă stranie, în locul legendarei "Isus Nazarineanul Regele Iudeilor", ataşează pictorul, în centrul operei de serie *Răstignirea*: O tragică expresie, pe cruce, scrisă cu litere latine, sugerând "anticul": "Cimitir roman", încadrând Creştinismul în date şi elemente universaliste, "vehiculate" şi afirmate până azi de Civilizaţia Romei. (Deci, Creştinismul - în istoria civilizaţiei europene).

Stări de spirit, metafore plastice, "Zori", "Dimineţi", "Chindii", "Îngândurări" sunt surprinse, plastic, prin diverse tehnici (tempera, pictură pe metal, tablete de ceramică, pânză, lemn, sticlă, carton); folosirea de asemeni în locul culorilor plastice a diverselor nuanţe de staniol (argintiu, gri, roşu, galben), sporeşte *materialitatea* reprezentărilor, trimiţându-le spre o singură obsesie generală: unitatea dintre *cer* şi *pământ*, dintre blândeţe şi cuminţenie (înţelepciune), energie (sănătate), trudă-a tuturor celor ce se simt *înlăuntrul lor*, protejaţi, ocrotiţi, oblăduiţi de ele.

Nu avem cunoştinţă despre o ierarhie consacrată a valorilor plastice contemporane ale Basarabiei şi Transnistriei, ca spaţiu şi compartimente ale spiritului nostru, însă după imensitatea temelor, obsesiilor şi motivelor pe care artistul le implantează în viziunile sale, cu o siguranţă de profesionist, se poate afirma că domnul VALERIU SANDU *depăşeşte ierarhiile*, devenind un important pictor - *pentru toţi românii*, impunând o viguroasă creaţie, în stare să ne sugereze, în chip excepţional, "adâncimea gândirii umane".

Constantin ZĂRNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

AL. PIRU

O nouă istorie a literaturii române (IV)

Lirica interbelică este tratată de I. Negoițescu într-un spațiu aproape identic ca întindere cu cel destinat prozei. Dacă la proză erau însă două compartimente, aici nu mai e decât unul, doar într-o prezentare generală sunt amintiți fugitiv poeți ce nu mai apar în continuare (Miron Radu Paraschivescu, N. Davidescu, Emil Giurginea, Al. O. Teodoreanu, Otilia Cazimir, Radu Gyr și Nichifor Crainic), fiind menționat și un număr de animatori ai suprarealismului: Claude Sernet, Constantin Nisipeanu, Virgil Carianopol și Paul Păun. Cum spusese odată Miron Radu Paraschivescu, poezia românească interbelică nu începe cu litera A, ci cu B, nu cu Arghezi ci cu Bacovia, deși peste 30 de poezii din totalul de o sută ale volumului *Cuvinte potrivite* (1927) sunt anterioare anului 1919, iar cele mai caracteristice poezii ale lui Bacovia din volumul *Plumb* (1916) fac parte din epoca precedentă. Bacovia, care a debutat la *Literatorul* lui Macedonski în 1889 cu poezia *Și toate*, plasată în volumul *Comedii în fond* (1936), nu poate fi despărțit de primii simboliști și trebuie să figureze împreună cu Petică și Minulescu la Capitolul al X-lea intitulat de I. Negoițescu "De la simbolism la expresionism". Este mai nou Bacovia decât Arghezi? Eu mă îndoiesc.

Ierarhia de valoare stabilită de I. Negoițescu are această configurație: Blaga: 8 pagini, Voiculescu 5, Arghezi 4, Voronca și Fundoianu 3,5, Adrian Maniu, Demostene Botez, Al. Philippide, Ion Vinea, Mihai Beniuc, Gellu Naum, Dan Botta, Horia Stamatu 2,5, Ion Barbu, Ion Pillat, Tr. Tzara (numai cu poeziile românești), Virgil Teodorescu, Camil Baltazar, Aron Cotruș, Mihail Celarianu, Emil Botta 2, Iulian Vesper, George Magheru, Zaharia Stancu, Virgil Gheorghiu 1,5, Dragoș Vrânceanu, Ștefan Baciu și Maria Banuș 1, Nicolae Crevedia, Eugen Jebeleanu și Al. Robot sub o pagină. Spațiul acordat nu ține seama de faptul că unii poeți au scris și proză și teatru ori și-au continuat opera și după 1945. Din acest punct de vedere, Arghezi ca poet și-a triplat opera, Blaga, Philippide și Emil Botta și-au dublat-o, iar Mihai Beniuc și-a înzecit-o. Care este reacția lui I. Negoițescu?

"În culegerile ulterioare, scrie el despre Arghezi, scriitorul veritabil își mai spune câteodată cuvântul, dar cel mai adesea se reproduce pe sine în stereotipii argheziene, fabricate fără valoare, ori chiar în producția cea mai joasă a realismului socialist, căruia acest poet într-adevăr național nu i-a putut rezista..."Analiza poeziei lui Blaga se oprește la volumul din 1933, *La cumpăna apelor*, în continuare fiind examinată poezia din filosofie până la *Religie și spirit* (1942) și din teatru până la *Cruciada copiilor* (1930). Eseistica lui Ion Barbu este considerată "insipidă", chiar deplânsă în mod cu totul nedrept pentru "puținătatea de idei". În schimb sunt apreciate inexistentele romane ale lui Demostene Botez. La Voiculescu se analizează toată opera scrisă după 1946 și se supralicitează romanul parabolă *Zahei Orbul* lipsit, după Eugen Simion, de "o idee mare care să dea un sens mai adânc estetic" întâmplărilor "crude și patetice" din el. Cartea e departe de a fi "cea mai importantă scriere narativă" a lui Voiculescu. Îi preferăm nuvela *Capul de zimbru* sau *Schimnicul*. Ca și la Alexandru Philippide, *Floarea din prăpastie* în loc de *Îmbrățișarea mortului*. La acest poet se are în vedere și *Monolog în Babilon* care e din 1967. Lucrul era posibil, dar nu e aplicat, cum am văzut, la toți, între alții nu la Emil Botta, oprit cu analiza la *Pe-o gură de rai* din 1943, cu toate că a mai publicat *Vineri* (1971) și *Un dor fără sațiu* (1976), volume care îl fac al cincilea mare poet interbelic după Arghezi, Blaga, Ion Barbu și Philippide. În schimb Virgil Teodorescu cu debutul în 1945 e un poet postbelic. E drept că era mai mare cu doi ani decât Emil Botta și mai mic cu șapte decât Camil Baltazar care-i urmează. Dacă lui Virgil Teodorescu, poet de o "colosală dexteritate formală", i se întocmește un inventar de cuvinte, era necesar și unul de "cuvinte care și-au risipit viul estetic" la Baltazar, cum se exprimă I. Negoițescu. Este de înțeles că la Viena nu se poate neglija proza, dar ține de capriciu considerarea prozelor din *Paradisul suspinelor* drept "un eșec". Fiindcă s-ar putea identifica în ea substraturi urmuziene? E mai bine când la Voiculescu aflăm substraturi sadoveniene? I. Negoițescu glumește, desigur, când exercițiile "subtil intelectuale" ale lui George Magheru (simple parodii după Ion Barbu) sunt asemănate cu nu ne arată ce versuri de G. Călinescu. Ca să nu mai spunem că George Magheru figurează în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu doar la bibliografie, printre "ermeticii bizari".

Interesante sunt prezentările poeților cu spațiu egal cu cel al lui Philippide, Vinea și Adrian Maniu, de alte vârste și alte orientări, precum Mihai Beniuc (până în 1943, "cel mai percutant poet al iubirii din literatura noastră după Eminescu"), Gellu Naum (de la debut: 1936 până la *Partea cealaltă*, 1980, "model de suprarealism" și romanul din 1985, *Zenobia*), Dan Botta (numai cu *Eulalii*, dar și cu volumele de eseuri și teatru), Horia Stamatu (cu *Memnon* din 1934 și necunoscutele la noi *Cantata învierii, Kairos*, 1974 și *Imperiul*, 1981, care ar implica o theodicee precum leibnizanele eseuri despre bunătatea lui Dumnezeu, libertatea omului și originea răului). În schimb sumar sau expediați sunt Dragoș Vrânceanu (până la *Migdalul înflorit a doua oară*, 1972), Ștefan Baciu (numai cu *Poemele poetului tânăr* din 1935 și cartea de memorialistică *Mira*, 1979), Maria Banuș (numai cu *Țara fetelor*, din 1938), Zaharia Stancu (până la *Sabia timpului* din 1972, fără a i se aminti proza), Virgil Gheorghiu (numai până la *Pădurea adormită*, din 1941), Iulian Vesper (până la *Izvoare*, 1942 și romanul *Glasul* din 1956), N. Crevedia (de la debut până în 1968, fără proză). Eugen Jebeleanu, redus la *Inimi sub săbii* din 1934, are dimensiunea lui Al. Robot, decedat în 1941. Lipsește poeta Magda Isanos care a murit în 1944.

Deoarece la majoritatea prozatorilor și poeților s-a prezentat, uneori, prea puțin, ce e drept, și teatrul (de exemplu la Camil Petrescu) un capitol special despre "Literatura dramatică interbelică" reprezentat, într-o pagină și jumătate, de Alexandru Kirițescu, Tudor Mușatescu, G.Ciprian și Ion Luca, fără Victor Eftimiu, exclus și de la poezie și de la proză, este nesemnificativ.

Ultimul capitol dedicat, după G. Călinescu, filosofilor "existențialiști" este cel mai discutabil. Mai întâi sunt trecuți aici în chip arbitrar prozatorii Mihail Sebastian (cea mai bună carte a sa fiind romanul *De două mii de ani* din 1934), autor și de teatru, M. Blecher cu romanele sale din zona patologiei și fiziologiei cu tot ineditul observației interioare, a "viziunii luminate", nu mai puțin lubrice și Mircea Eliade, în chip curios, fără romanul *Maitreyi* din 1933, dar cu *Noaptea de Sânziene* din 1970 (versiunea franceză din 1955) și nuvela *Pe strada Mântuleasa* din 1969, iar din eseuri doar cu volumul *Insula lui Euthanasius* (1943).

Filosofi ai aventurii sunt Nae Ionescu, exprimat doar jurnalistic, C. Noica trecând de la Firmicus Maternus la Martin Heidegger, existențialist veritabil, și Emil Cioran, filosof aforistic, gnomic, al "non evidenței de a fi". Anul 1945 e mult depășit la ultimii doi. Până în 1945, Eugen Ionescu nu era decât poet și eseist. Mai departe e celebrul dramaturg francez de origine română al absurdului.

Așteptăm al doilea volum al *Istoriei literaturii române*.



Portretul doctorului Gachet

Rondel

Mă-ntorc și plec pe unde nu am fost
Mă vând și cumpăr fără supărare
Mă bea dar beau din vinul cel mai prost
Mă strigă, strig când știu că nu mă doare

Mă caută și caut adăpost
Seduc și sunt sedus de o culoare
Mă-ntorc și plec pe unde nu am fost
Mă vând și cumpăr fără supărare

Sunt necăjit și necăjesc în post
Câștig și pierd la câte-o adunare
Închin și mă închin fără vreun rost
Ridic și-s ridicat de mâini barbare

Mă-ntorc și plec pe unde nu am fost...

George TEI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Simion MEHEDINŢI

VECHIMEA POPORULUI ROMÂN

şi legătura cu elementele alogene (III)

Ar mai rămânea doar întrebarea dacă s'a mai păstrat ceva din sufletul dac sau roman, în deosebi acea *pietate*, admirată de Strabo. - Răspundem şi aci afirmativ.

Însuşirea aceasta este reală şi se explică în parte printr'un fapt foarte însemnat din viaţa poporului nostru: *Românii sunt cel mai vechiu popor creştin faţă de toţi vecinii lor.* Ruşii, Bulgarii, Sârbii, Ungurii şi Polonii au primit creştinismul mai târziu. Terminologia noastră creştină: *cruce, biserică, Dumnezeu...* şi mai ales reminiscenţele păgâne: *Rusalii, Luni, Marţi, Miercuri, Joi, Vineri*, precum şi cuvântul *martir*, ajuns sinonim cu "martur", este o dovadă că creştinarea noastră s'a făcut chiar din primele timpuri ale răspândirii doctrinei lui Iisus. Înclinarea spre idealitate, credinţa puternică în nemurirea sufletului (Geţii trimiteau în fiecare an soli la Zalmoxes) şi practica ascetismului din partea unei minorităţi de Daci, n'au putut fi fără înrâurire asupra iniţierii noastre la creştinism şi asupra caracterului etnic în genere.

În orice caz, nu e o laudă deşartă, dacă vom afirma că Românul are o fire excepţional de blândă. Cei cari cetesc *Mioriţa* nu pot să nu fie impresionaţi de duioşia fiului pe care îl aştepta moartea, şi de grija lui faţă de
"Măicuţa bătrână
Cu brâul de lână...
Căreia îi da ştire că s'a însurat
C'o mândră crăiasă
A lumii mireasă...
că la nunta lui "a căzut o stea...", semnul tainic al morţii. Că i-au fost "nuntaşi... brazi şi păltinaşi... soarele şi luna i-au ţinut cununa...", iar ca făclii... stelele mii. Va recunoaşte oricine că în toate aceste simboluri se reflectă măcar o parte din vechea seninătate dacică, întemeiată pe convingerea adâncă în nemurirea sufletului.

O altă însuşire caracteristică e şi optimismul poporului român. *Fă binele şi-l aruncă în mare!* E aşa de suverană puterea binelui, în cât Românul te încredinţează că, chiar din fundul oceanului, binele iarăşi va ieşi la iveală. - Mai transcendent optimism nu cred să se fi exprimat în nici un proverb popular.

Dar asta nu înseamnă că urmaşii Dacilor închid ochii asupra răului. Aromânii au o zicătoare nu se poate mai semnificativă. Glasul lui asiru (ei zic *asiru* în loc de *asinu*) glasul măgarului nu s'aude la cer!... Şi tot ei spun celui fălos.

Răsare soarele, fără să cânte cucoşul. Întreg Chanteclair al lui Rostand - în şapte cuvinte.

Evident, acest sentiment al relativităţii valorilor, această aristocraţie de simţire şi de cugetare, precum şi optimismul transcendent nu-s însuşiri de lepădat. Nu în zadar Socrate admira pe Zamolxe. - Unde o fi azi "Sfântul Munte" *Cogaeonum* nu mai ştim. Ştim însă bine că o mare parte din idealismul Dacilor trăeşte şi acum în sufletul urmaşilor lor de astăzi.

Ca o altă trăsătură de caracter etnografic, am putea aminti sentimentul estetic al Românilor, începând cu arta populară. - Dar aci nu e nevoie să stăruim. Pornind dela cusături, până la portul atât de variat şi armonios, la troiţe, la furcile de tors şi alte elemente de artă populară, avem dovezi netăgăduite despre gustul înnăscut al poporului român.

Ca un semn al însuşirilor sufletului românesc, am mai putea aminti frumuseţea epică a basmelor şi faptul semnificativ că din mijlocul literaturii populare a răsărit acel minunat povestitor Creangă - o apariţie ca a lui Burns în literatura Scoţiei - preţuit acum şi peste ocean, de când o traducere engleză l-a făcut cunoscut în cercuri mai largi.

Cât priveşte literatura cultă, socot că nu ne depărtăm de adevăr, afirmând că Eminescu poate sta alături cu cei întâi născuţi ai geniului şi ai geniului omenesc. Recunoaştem în Goethe pe principele tuturor poeţilor. Am făcut şi noi Românii pelerinajul spre Weimar. Când ne gândim la bogata operă a celui mai puternic dintre poeţi, fără voie ne aducem aminte de cuvintele din Faust:
Und alle deine hohen Werke
Sind prächtig wie am ersten Tag
"Toate operele lui Goethe sunt minunate ca în ziua cea dintâi...", când au ieşit la iveală. Dar nu ne sfiim să afirmăm că *Luceafărul* şi *Satirele* lui Eminescu au atins şi ele înălţimi faustiene. Şi suntem încredinţaţi că dacă seninul bătrân dela Weimar l-ar fi cunoscut pe Eminescu, i-ar fi zis ca şi tânărului Byron: eşti o cinste a genului omenesc.

Aşadar, şi în sufletul românesc sunt izvoare din care omenirea şi deci oaspeţii minoritari ar putea împrumuta ceva în latura artei şi în genere a culturii. De ştiinţa exactă nu mai pomenim. Aceea este sau va fi, cu vremea, a tuturor. Unele foi engleze au considerat sonicitatea ca cea mai mare descoperire ştiinţifică dela începutul secolului al XX-lea, şi-au pus numele unui tânăr român alături de ale geniilor omenirii. Nu ştim ce va hotărî viitorul. Un lucru e însă sigur: războiul aerian a fost câştigat prin sincronisarea focului mitralierelor, invenţia unui tânăr din neamul lui Vlaicu, sburătorul ardelean, care uimise Viena, în vremea când aeroplanele ni se păreau încă o minune.

Prin urmare, n'am ţinut şi nu ţinem degeaba umbră pământului. Aceasta este concluzia care se impune în chip firesc din cercetarea materialului istoric, geografic, etnografic şi arheologic. Iar ca Români simţim o deosebită datorie de recunoştinţă organizatorilor unui muzeu ca cele din Braşov, Sf. Gheorghe, Sibiu şi altele, în care putem urmări cu destulă claritate firul conducător al vieţii noastre româneşti şi daco-romane, până în adâncimile preistorice.

În rezumat:

Am fost şi suntem cei mai vechi locuitori ai acestui pământ.

Am fost şi suntem cei mai numeroşi.

Am fost cei dintâi creştinaţi între toţi vecinii noştri.

Am fost şi suntem legaţi cu deosebită iubire de munţi, începând dela Daci până la Moţi.

Am fost, după încetarea năvălirilor, singura formaţie politică fără eclipsă în preajma Carpaţilor.

Istoria nu e geometrie. Nu putem demonstra matematic consecvenţa atâtor fapte, dar logica succesiunei lor în timp şi spaţiu nu poate scăpa nimănui.

Aci mă aştept însă la o dreaptă întâmpinare. - Foarte bine: sunteţi cei mai vechi locuitori ai acestui pământ; aţi fost şi sunteţi de secole cei mai numeroşi şi n'aţi ţinut degeaba umbră pământului... Să întoarcem însă pagina: Ce valoare reprezentaţi astăzi ca element organizator al Statului?

Evident, ar fi neonest şi neştiinţific să trecem cu vederea scăderile poporului român. Într'o lucrare tipărită de mai multe ori - *Altă creştere* - am recunoscut fără înconjur destule lipsuri în viaţa poporului nostru. Să ne fie îngăduită însă o întrebare:

Oare cine este răspunzător de scăderile unui popor ţinut până eri în cea mai aspră iobăgie? Întreb pe toţi cei cari au destule seninătate de conştiinţă şi un real simţ pedagogic. Voiţi ca elementul românesc să fie acum un organizator ideal de stat, când până eri el n'a cunoscut decât asprimile Statului, - fără să-i cunoască influenţa lui educativă? Vreţi obiectivitate deplină din partea celui obijduit timp de secole? Vreţi pedagogia lui Pestalozzi din partea celui ţinut în ungher, fără lumină şi de multe ori huiduit ca un paria?

Nu cer nimănui răspuns public. Mă mulţumesc cu răspunsul tainic al conştiinţelor drepte. În ce ne priveşte, îndrăznim să facem o mărturisire: Cea mai mare parte din greşelile de azi nu sunt ale Românilor, fiindcă adevăratul popor românesc nici n'a ajuns încă a-şi spune cuvântul său în organizarea Statului. N'o spun eu aceasta, ci o recunosc toţi cei mai buni dintre minoritari. "Es ist noch nicht gelungen, durchzusetzen, dass in diesem Staate das echte Rumanentum herrsche". (R. Brandsch). Iar adevărul acesta l-a spus cu mult înainte şi cu mult mai energic Eminescu. E fapt pozitiv că vijelia vremurilor a aruncat pe pământul ţării noastre o sumă de elemente eterogene, începând cu cele din Levant şi sfârşind cu cele din Galiţia şi alte regiuni de haos etnografic şi cultural. După greceasca ţarigrădeană, a venit peste noi franţuzeasca pariziană, germana galiţiană şi Dumnezeu mai ştie ce n'a trecut prin acest "colţ de furtuni", cum numesc meteorologii politici ţinutul dela Dunărea de jos.

Abia acum ştergem spuma aruncată de valurile istoriei. Abia acum romanizăm pătura suprapusă. Abia de aci înainte limba, portul, arta populară, arhitectura rurală şi tot ce e specific românesc vor ieşi deplin la suprafaţă. Abia acum înţelegem că adevărata unitate de măsură pe acest pământ străvechiu sunt oamenii de pădure, fiii păstorilor şi plugarilor, urmaşii lui Decebal şi Zamolxe. Iar când va veni rândul elementului autohton la cârmă, suntem încredinţaţi că va începe o eră nouă, care va fi spre mulţumirea tuturor, a tuturor fără excepţie, fiindcă Românul, după cum am spus, are drept caracteristică blândeţea şi seninătatea. Compatrioţii noştri Saşi ne zic în chip de poreclă: *Ţine minte.* Da, "ţinem minte", însă nu ne răzbunăm.



Chiparoşi

Numai cei răi şi vulgari se răzbună. Şi cei slabi. Noi însă, avem conştiinţa tăriei noastre milenare. Înainte de noi, n'a fost prin meleagurile acestea decât cerul şi pământul. *Şi vom pieri de aci, numai când vor pieri stelele din cer şi munţii de pe pământ.*

Dar, de răzbunat, nu ne răzbunăm şi nu dorim pieirea nimănui. Cine zice progres, potrivit cu legea evoluţiei, zice diferenţiere. Voim deci spre binele nostru ca "oaspeţii" acestui pământ, Saşii, să rămână lângă noi ca termen de comparaţie şi model viu de muncă tot mai civilizată. Ogorul Sasului, grădina lui, casa lui, biserica lui, şcoala lui... sunt pentru noi lecţii de pedagogie aplicată. Cine e nebunul care să închidă ochii în faţa unei pilde bune, sau să fugă dela lumină spre întunerec, mai ales când lumina vine fără cheltuială de energie proprie!

Tot aşa, nu ne gândim cu cea mai mică amărăciune la Ungurii năvălitori de acum 1000 de ani. Preţuim însuşirile reale ale poporului maghiar şi considerăm ca un câştig material şi moral orice emulaţie în viaţa noastră comună. Nici măcar de diferenţa de rasă nu poate fi vorba pentru cei ce respectă adevărul ştiinţific. Etnografia ne arată că Ungurii au păstrat doar o limbă asiatică, dar elementul somatic s'a schimbat adânc. Părul, pielea, trăsăturile feţei şi alte caractere turanice s'au pierdut de mult. Cine mai are azi pielea galbenă, părul gros, pleoapa îndoită, picioarele arcuite... şi alte caractere ale cetelor plecate din Asia? Fiind doar o mână de oameni, un roiu de călăreţi care au colindat Europa vreo 200 de ani, aducând roabe din toate naţiile, ei s'au pierdut aproape cu totul în massa europeană. În deosebi noi, Românii, le-am dat atâtea elemente, încât ar fi o absurditate să ne urâm propriul nostru sânge.

Iată, în ce perspectivă, privim noi autohtonii raporturile geografice şi etnografice cu insulele din mijlocul poporului nostru.

Omenirea are încă de trăit mii şi răsmii de ani. Durerile şi lunecările din vremea ignoranţei şi sălbăticiei de eri vor fi uitate mai iute decât credem. Cine ar mai putea aţâţa azi între noi un războiu confesional? Şi ce om de cultură ar mai îndrăzni să ţină la întunerec pe un copil genial, fie el Iohan, fie Ianoş sau Ion, numai fiindcă e născut în sat, şi nu între burghezii oraşului sau în palatele nobililor de odinioară?

Deosebirile de clasă, ca şi cele confesionale, au pierit. Azi ne simţim ruşinaţi când ne aducem aminte de astfel de erori sociale ori confesionale. Aşa vor râde, de bună seamă, urmaşii noştri, de pe acest frumos pământ dacic, când vor auzi că părinţii lor, adecă noi, cei de azi, n'am înţeles destul ce înseamnează adevărata *humanitas.*

Avem însă credinţa că realităţile sunt mai puternice decât prejudecăţile. După cum la malul Atlanticului, Bretonii - celtici, Normanzii - germanici şi Provensalii - romanici trăiesc la un loc în deplină unitate de cuget şi sentimente, făcând o mare naţie franceză, tot astfel urmaşii noştri vor putea trăi pe plaiurile acestea, respectându-se reciproc, întocmai ca în acea Franţă care, prin marea revoluţie a dăruit Europei doctrina drepturilor omului, întemeiată pe: *libertate, dreptate, fraternitate.*

Fie ca această dorinţă să ajungă la împlinire cât mai curând. Căci încă o dată: politica este ştiinţă şi morală aplicată. Şi vai de Statul care va ofensa legile morale sau va nesocoti adevărul ştiinţei.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Idealul meu: să mă găsesc într-o lume în care toţi au idei

Mai puţin cunoscut în ţara noastră, profesorul brazilian de origine română Ilie Gilbert, doctor în filosofie şi ştiinţe politice, este o personalitate foarte apreciată în lumea ştiinţei din cele două Americi. Cetăţean de onoare al statelor Texas şi Nebraska, visiting profesor şi guest lecturer al mai multor universităţi americane, domnul Ilie Gilbert a scris numeroase cărţi având ca subiect universul ştiinţelor sociale. Una dintre acestea, *Conviviologia*, va fi tradusă şi tipărită în curînd, la Editura Fundaţiei Culturale Române. În scurta vizită făcută la invitaţia Ministerului de Externe, dl. Ilie Gilbert a avut amabilitatea de a ne acorda acest interviu.

Lucian CHIŞU

L.C. - Aţi părăsit România în 1950 şi aţi revăzut-o de abia în 1992. Dată fiind marea distanţă în timp dintre aceste două momente, atât de puternic marcate în istorie, vă propun să le considerăm apte de a se constitui, ca în logică, în gen proxim şi diferenţă specifică. Prin urmare, vă rog să le includeţi într-o judecată.

I.G. - Pot să spun un singur lucru: eram cu 42 de ani mai tânăr, iar tot ceea ce, într-o viaţă, se petrece cu 42 de ani în urmă nu poate fi decât minunat. Să continuăm pe o asemenea pistă ar fi iluzoriu...

L.C. - Mă gândeam la o perspectivă istorică...

I.G. - Pe mine nu mă interesează decât prezentul. Mi se pare deopotrivă de clar şi de evident să fim preocupaţi de cele ce se întâmplă azi - nu ieri şi nici măcar mâine sau poimâine. Ar cam trebui să terminăm cu sloganuri de genul "binele" copiilor noştri, "datoria" de a edifica o ţară pentru nepoţii noştri. E o atitudine pe care nici n-o desconsider, dar căreia nici nu-i acord o foarte mare consideraţie, pentru că omul normal trebuie să fie interesat de prezent, în sensul căutării acelor repere care să-i dea dreptul de a trăi decent azi, nu cu sentimentul că e ultima zi a existenţei sale, ci cu îndreptăţirea de a avea partea lui de viaţă normală pentru el şi familia sa. Restul, adică a analiza cum era acum 42 de ani sau cum va fi mâine, ar putea constitui capital politic pentru cei interesaţi, sau capital demagogic la-ndemâna doritorilor.

L.C. - Mă văd obligat să fac o precizare. În România, acum, se simte o acută nevoie de clarificare, iar această formidabilă "sete" de clarificare se manifestă în mod firesc prin invocarea istoriei. Fatalmente, lucrurile stau cu totul altfel la noi, iar populaţia, stimulată de mijloacele mass-media, de televiziune şi de politicieni doreşte să afle cui datorăm starea de marasm în care ne zbatem. Poate că în alte locuri, în alte ţări, discuţiile pe o asemenea temă sunt considerate oţioase. La noi, tind a fi mai importante decât prezentul. Reprezintă ele un examen de luciditate sau o formă, iremediabilă, de romantism?

I.G. - O societate umană, constituită ca naţiune încă de acum două mii de ani (mă refer, desigur, la punctul de pornire al poporului numit mai târziu român), care a supravieţuit deci timp de două milenii, nu are de ce să discute chestiuni istorice evidente. E ca şi cum ai încerca să convingi un ocean de cantitatea imensă de apă pe care o conţine. Repetarea neîntreruptă a unor evidenţe, a unor chestiuni "redundante" devine un lucru inutil iar, pe de altă parte, "istoria" nu e suficientă pentru a înlocui în acest secol social dreptul la calitatea vieţii. Nu la viaţă, ci la calitatea vieţii, care nu se poate nici înrăutăţi, nici îmbunătăţi cât timp invocăm istoria. Trebuie, e imperios necesar, să facem la un moment dat o demarcaţie: dincolo de "lămuririle" acute de fiecare zi despre istorie şi viaţă, e timpul să ne gândim şi la ce îmbrăcăm, ce mâncăm, la "prozaicele" chirii, la cumpărarea unei case (nu mai e un lux, ci un lucru normal), la învăţătura copiilor, în general la *progres*. El este o tendinţă naturală a fiinţei noastre.

L.C. - Vorbiţi-mi atunci despre tendinţele "nenaturale" ale fiinţei umane confruntate cu realitatea.

I.G. - Cu riscul de a-ţi crea impresia că formulez adevăruri absolute, vreau să-ţi comunic câteva dintre gândurile mele. Nu trebuie să interpretezi aceste lucruri ca pe nişte adevăruri valabile pentru oricine, sau să tragi concluzia că şi alte persoane trebuie să le îmbrăţişeze. Insist numai asupra faptului că eu am datoria de a fi foarte clar pentru a uşura înţelegerea ideilor mele, iar faptul că alţii pot avea idei diametral opuse este un lucru care nu mă deranjează deloc. După opinia mea, în lumea ideilor se face ades o confuzie. O persoană care are idei neclarificate sau "slabe", incomplete - sau respectivul, când le formulează, se jenează ca nu cumva să "rănească" alte orgolii - recurge instinctiv, nu din malitiozitate sau din viclenie, la altceva, la idealuri. Iar confuzia se insinuează imperceptibil în mintea auditoriului. Spre exemplu, mulţi dintre cei întrebaţi cum văd lumea de azi încep cam aşa:"Lumea de azi este o lume care n-ar trebui să fie astfel. Ar fi mult mai bine dacă oamenii s-ar baza pe solidaritate, pe iubire a unuia faţă de ceilalţi ş.a.m.d." Persoana respectivă începe să vorbească despre o lume ideală. E o adevărată endemie intelectuală această înlocuire de termeni, deoarece prezentul ("ceea ce este") implică analiza datelor, obiectivitate, un diagnostic, altceva decât un joc al imaginaţiei. Multe intră fără să vrea în domeniul poeziei, iar eu prefer să citesc excelentele versuri ale prietenului meu, poetul Marin Sorescu, decât să vă "servesc" dumneavoastră şi altora asemenea mostre de imaginaţie. Şi eu aş putea spune că, dacă eram în locul lui Dumnezeu, aş fi creat o lume, poate, mai bună decât asta în care trăim. Eu nu numai că n-am fost în locul lui Dumnezeu, dar nici măcar nu mă pot prevala de faptul că n-am fost consultat la crearea lumii. Sunt obligat - de realitate - să recunosc, cu privirea sus, deschis, onest, că mă declar foarte mulţumit de a face parte din această lume pentru că o alta nu există. Lumea aceasta nu poate fi înlocuită cu o altă lume, societatea în care trăim nu poate fi schimbată cu alta. Societatea se îmbunătăţeşte sau se înrăieşte, dar nu se înlocuieşte. Lumea se schimbă în unităţi de timp istorice, în unităţi de timp ale culturii, nu ale indivizilor. Idealuri mi-e uşor să scriu pe parcursul a 300 de pagini, dar cu asta n-am rezolvat problema, mai mult chiar, am întortocheat drumul ei spre adevăr şi claritate. Mai vreau să semnalez un fenomen curios, nenatural: tendinţa de a înlocui o realitate cu istoricul ei. Ne lipseşte "obiectivitatea creativităţii", adică a sistemului gândirii cu un scop imediat, concret, lucrativ.

L.C. - Într-o societate nu există numai tendinţe, ci şi tradiţii. Ele formează o notă distinctă, un specific al fiecărei naţiuni...

I.G. - Tradiţiile sunt foarte frumoase şi trebuie să le punem la locul cuvenit. Avem, spre exemplu, o tradiţie în a ne considera sora mai mică a Franţei. E excelent. E minunat. Franţa a fost un izvor de cultură şi bune intenţii pentru România. Nu putem uita imaginea lui Titulescu, marele nostru diplomat, de legăturile lui cu oamenii politici francezi şi de consolidarea legăturilor prin multiple fire cu această ţară. Mai ales că, în perioada când Franţa devenea sora mai mare a României, exista Oceanul Atlantic.

L.C. - Ce s-a petrecut, între timp, cu Oceanul Atlantic şi cu tradiţiile?

I.G. - Când o tradiţie a fost utilă dar nu mai e adecvată nu tebuie aruncată la gunoi, ci trebuie pusă la locul ei. Care-i locul ei? În muzeu, în literatura tradiţiilor, în istoria lor. Tradiţiile îşi au dreptul lor de existenţă pentru că formează, în sens mai larg, cultura unei societăţi.

L.C. - Să înţeleg că acest ton e uşor memorialistic iar privirile societăţii româneşti trebuie să "bată" până dincolo de Oceanul Atlantic?

I.G. - Nici eu nici dumneata nu trebuie să "facem un schimb de răutăţi" - "Imaginea" Franţei este, azi, pentru mine, aceeaşi. Dar în lume s-a mai schimbat câte ceva. Voiam să spun, în primul rând, că nu mai există Oceanul Atlantic. Astăzi acest ocean a devenit un fluviu. Dacă mă duc la Giurgiu şi privesc peste Dunăre văd Rusciucul. Dacă vreau să ajung pe malul bulgăresc îmi trebuie, cu ajutorul unei bărci, ceva mai mult de o oră. Traversarea Dunării cu barca poate dura chiar mai mult decât face un avion supersonic - aflat deocamdată doar în dotarea forţelor militare americane - peste ocean. Prin urmare, distanţele nu mai reprezintă un handicap iar faptul ne oferă posibilitatea de a găsi în America, dacă nu o societate perfectă, totuşi pe cea mai puţin imperfectă dintre cele existente azi. Mai adaug un motiv, în America există societatea care are mentalitatea cea mai înaintată privind calitatea de viaţă a cetăţenilor ei. Şi încă un lucru demn de tot interesul. În toate ţările din lume guvernele influenţează opiniile publice ale lor. Singura ţară din lume în care procesul de influenţă este invers e SUA - Ceea ce urmăresc - ca motivaţie logică - e necesitatea ca persoanele care determină linia acţiunilor guvernamentale ale României să se adreseze nu numai guvernului american, ci să ia în considerare şi opinia publică americană. Dacă ţara noastră va fi cunoscută şi înţeleasă de opinia publică americană, aceasta va influenţa nemijlocit şi deciziile guvernanţilor ei.

L.C. - Ce ştie opinia publică americană despre noi?

I.G. - Ştie exact ceea ce noi ne străduim s-o facem să ştie. Dacă noi o tratăm cu indiferenţă, ea nu ştie nimic. Vă semnalez că ea este foarte deschisă. Universităţile americane ar fi un contact excelent, iar din punct de vedere numeric (sunt aprox. 6.000 de universităţi) ar reprezenta, ca şi presa, o zonă întinsă a "liniilor de comunicaţie" care trebuie stabilite.

L.C. - Schiţaţi câteva dintre direcţiile posibile. Care sunt acestea şi ce utilitate ar avea?

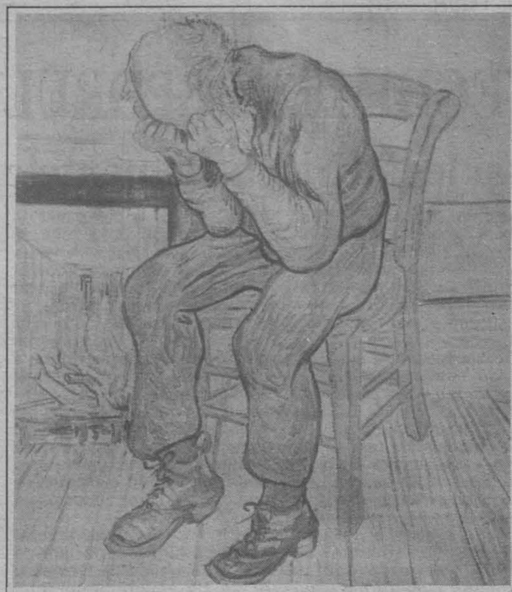
I.G. - Opinia publică americană şi americanul de rând au o adevărată manie, dusă până la idee fixă: adevărul. În SUA minciuna nu e tolerată, ca să zicem aşa, prin sânge, prin educaţie. Vedem de atâtea ori candidaţi politici americani a căror ascensiune fulminantă se năruie brusc datorită faptului că au "ascuns" ceva: că a minţit cu doisprezece ani în urmă într-o adunare studenţească, că a fost prins copiind la o teză, că a trebuit să repete un examen, că a fost imoral etc. Nu există iertare pentru minciună şi e de-ajuns un singur articol de ziarcă să-l anihileze.

L.C. - Ce alte incompatibilităţi există între mentalitatea românească şi cea de peste Ocean?

I.G. - Nu există incompatibilităţi, dar există specific. Noi avem o sensibilitate şi o vibraţie mai expresivă, în timp ce anglo-saxonii sunt reci, indiferenţi, neapropiaţi unul de altul. Acest mod de a fi nu trebuie considerat o atitudine faţă de români, americanii fiind la fel şi unii faţă de alţii. Dar noi, latinii, când trăim şi ne integrăm sistemului american, descoperim profunzimea şi seriozitatea mentalităţii de a lucra şi respectul lor faţă de adevăr. Copilul american, încă înainte de a merge la grădiniţă, aude în casă "work is good for you" (lucrul e bun pentru tine). Şi i se repetă mereu până i se impregnează în minte. Dacă americanii au ajuns la acest standard de viaţă, de calitate a vieţii, e pentru că ei nu muncesc, ei lucrează. Iată care-i diferenţa. Când are un examen, studentul american acompaniază proporţia normală a vieţii cu lucrul pentru că ştie acel "work is good for you". La noi, cineva care şi-a pierdut ultimele trei zile, zi şi noapte, la un examen pe care-l trece, spune: "am muncit nu glumă pentru el". E, prin urmare, o imensă diferenţă. A avea sentimentul necesităţii lucrului zilnic, a crede în seriozitatea şi normalitatea acestui deziderat de viaţă, e cu totul altceva decât optica deformată asupra muncii, de la noi, care este tot mai apăsat înlocuită de o mentalitate şmecherească.

L.C. - În încheiere, vreau să evoc numele unui mare scriitor român, Camil Petrescu. El a afirmat, în versuri, un lucru la care constat, ţineţi mult: "eu sunt dintre acei/ cu ochi halucinaţi şi reci/ căci am văzut idei". Deoarece şi dumneavoastră vreţi să vedeţi ideile, vă întreb în final, totuşi, dincolo de concret, ce idealuri aveţi?

I.G. - Idealurile mele sunt simple: să mă găsesc într-o lume în care toţi au idei.



În pragul veşniciei

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro